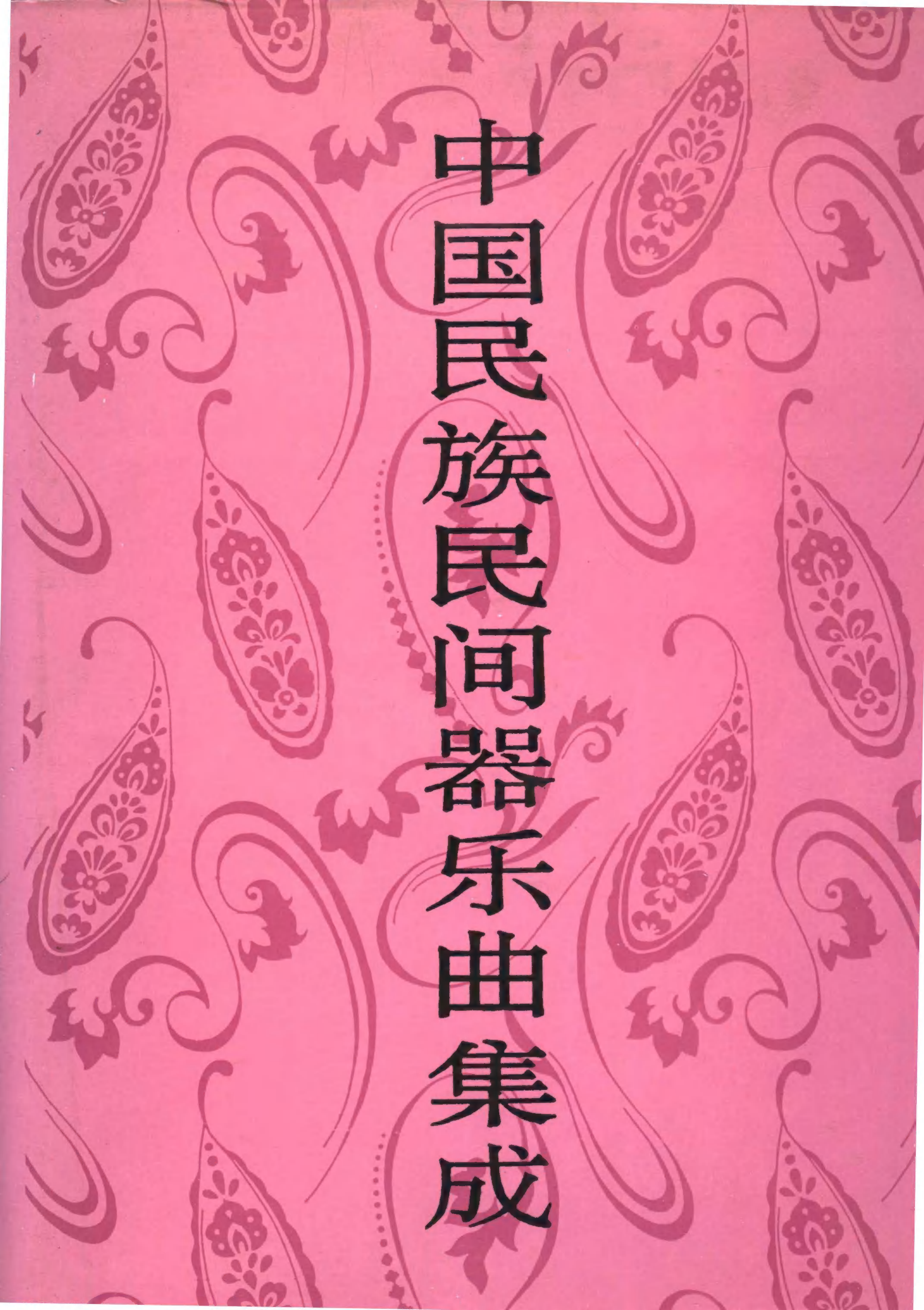
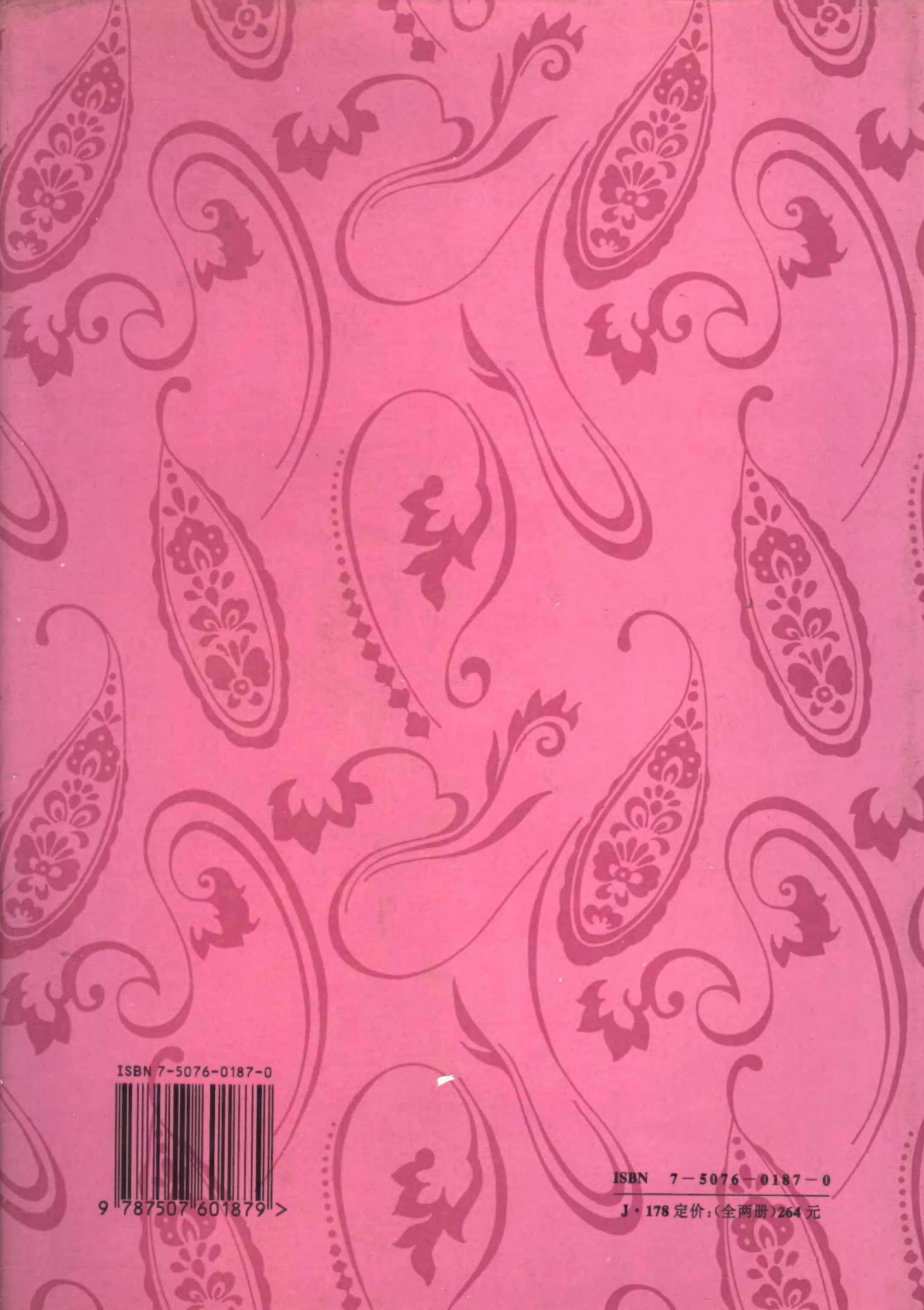


中国民族民间器乐曲集成



ISBN 7-5076-0187-0

9 787507 601879 >

ISBN 7－5076－0187－0

J · 178 定价:(全两册)264 元

中国
民族民间器乐曲
集成

吉林卷·下册

《中国民族民间器乐曲集成》全国编辑委员会
《中国民族民间器乐曲集成·吉林卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心

中国民族民间器乐曲集成·吉林卷(上下册)
《中国民族民间器乐曲集成》全国编辑委员会
《中国民族民间器乐曲集成·吉林卷》编辑委员会
中国 **ISBN** 中心出版
新华书店北京发行所发行
北京冠中印刷厂印刷
开本:787×1092 毫米 1/16　印张:103.875　插页:15　字数:207.8 万
2000 年 12 月北京第一版　2000 年 12 月北京第一次印刷
印数:1—2000 册
ISBN 7—5076—0187—0/**J**·178
定价:(全两册)264 元

十部文艺集成志书总监制
文化部民族民间文艺发展中心

本卷出版人员名单

排版监制 李　松
印刷监制 李　松　王　静
责任编辑 常树蓬
责任校对 履　恒
彩插设计 杨晓南
装帧设计 李吉庆
版式设计 孙镜泉

总目

上册

下册

目录

上册

汉族民间器乐曲

鼓吹乐

唢呐曲

汉吹曲

大牌子曲

下册

小牌子曲

水曲

秧歌曲

管子曲

单管曲

双管曲

锣鼓牌子

打通锣鼓

秧歌锣鼓

朝鲜族民间器乐曲

灵山会相类乐曲

希纳予类乐曲

农乐类乐曲

散调类乐曲

民歌仿奏类乐曲

杂曲类乐曲

蒙古族民间器乐曲

中音四胡曲

高音四胡曲

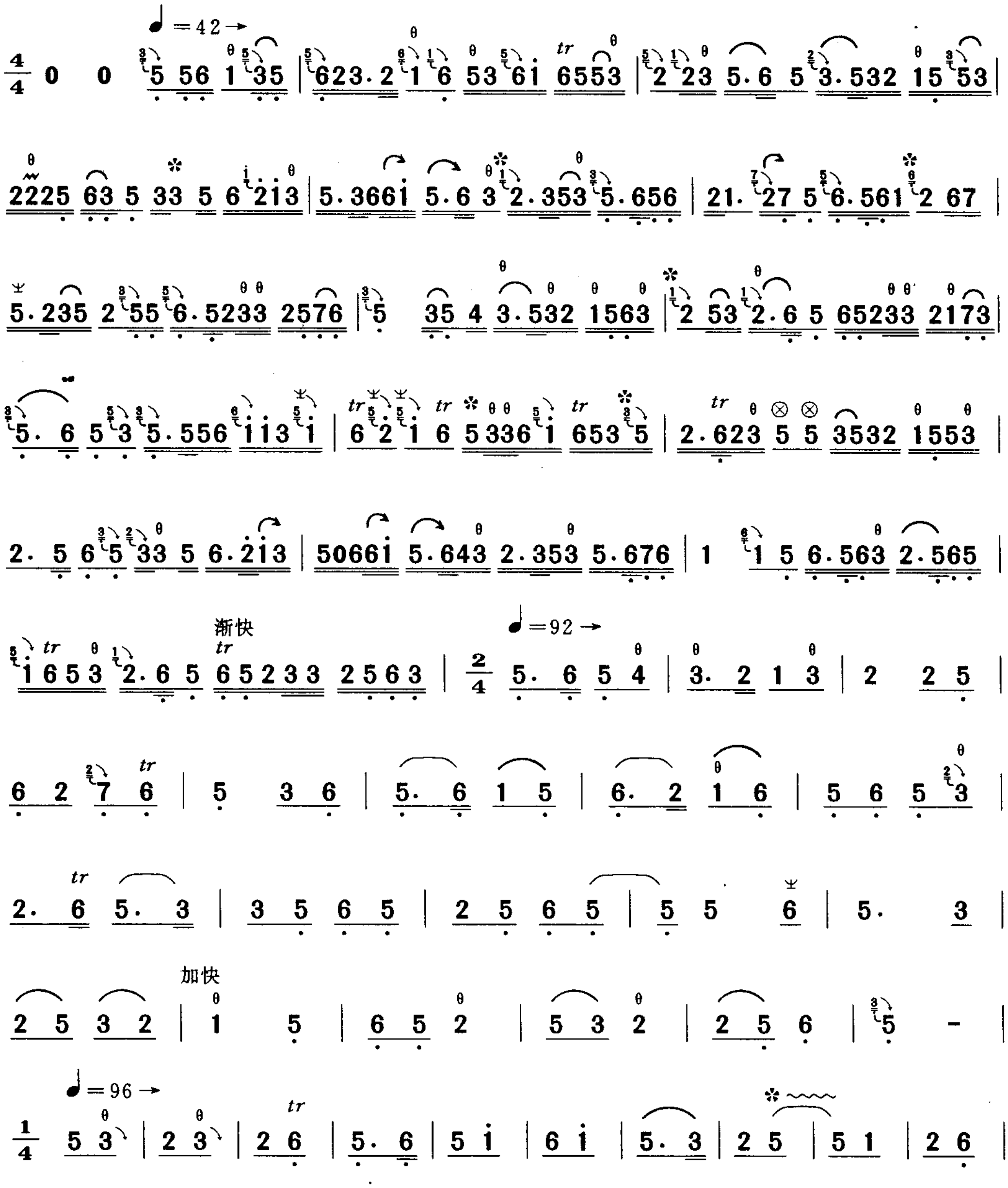
马头琴曲

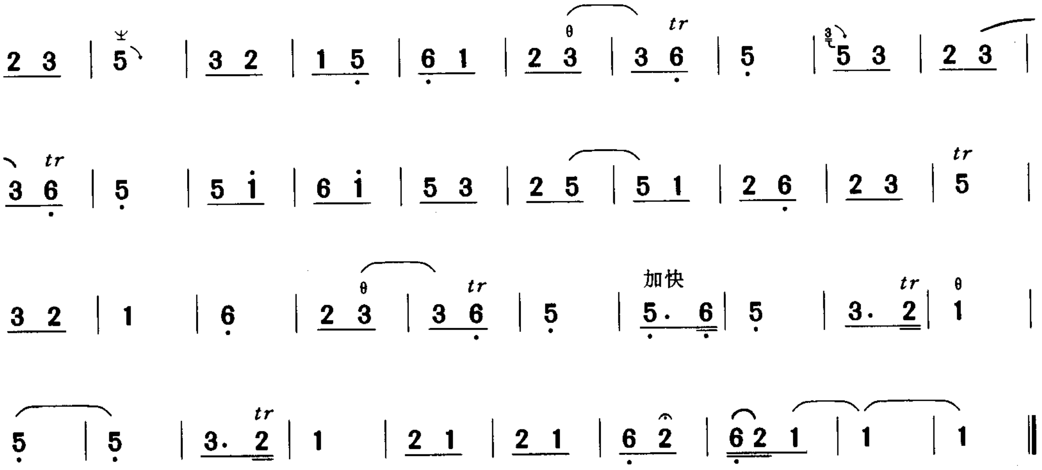
小 牌 子 曲

112. 八条龙（一）

$1 = {}^{\#}C$（唢呐五孔作$1 = {}^{\#}c^2$）

公主岭市



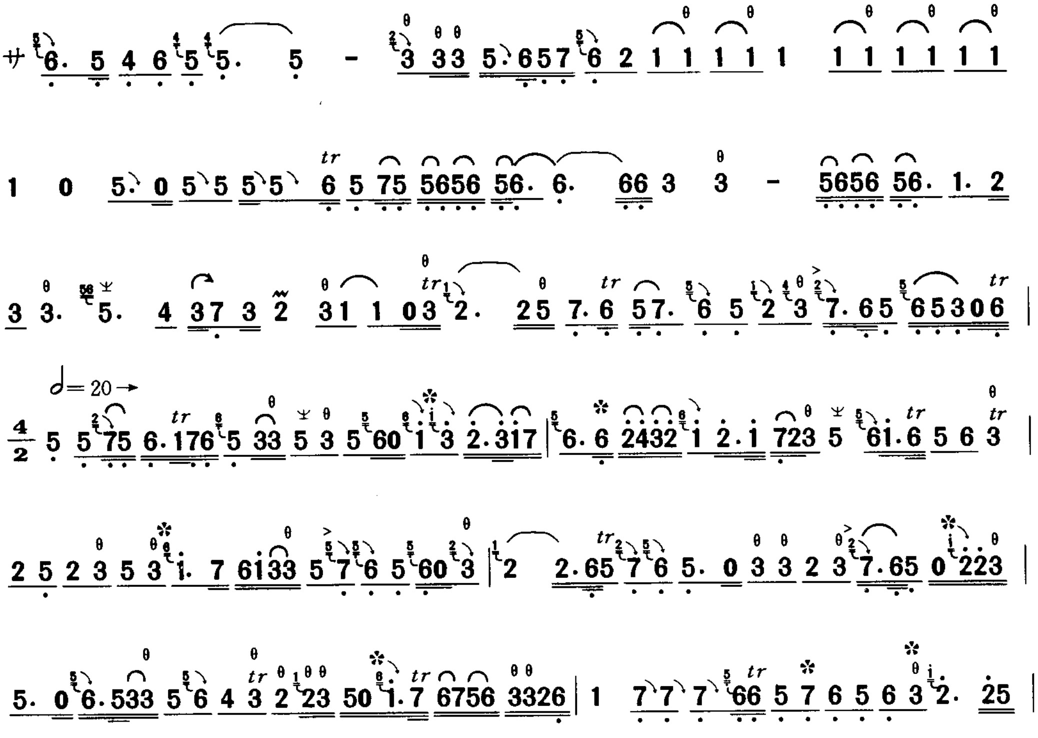


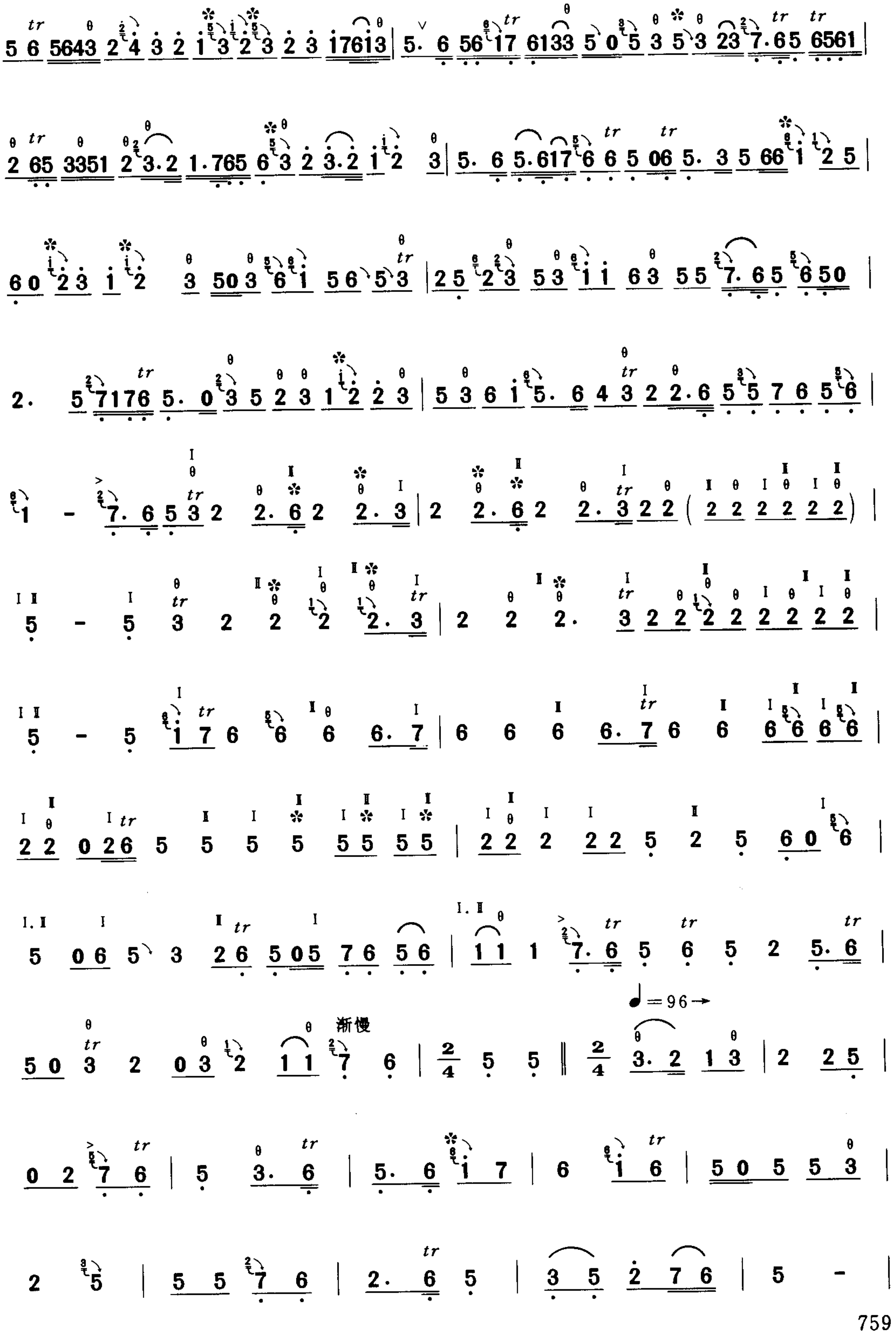
（施瑞甫、刘凤仁等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、
石光伟、陈殿华采录　陈殿华、李来璋记谱）

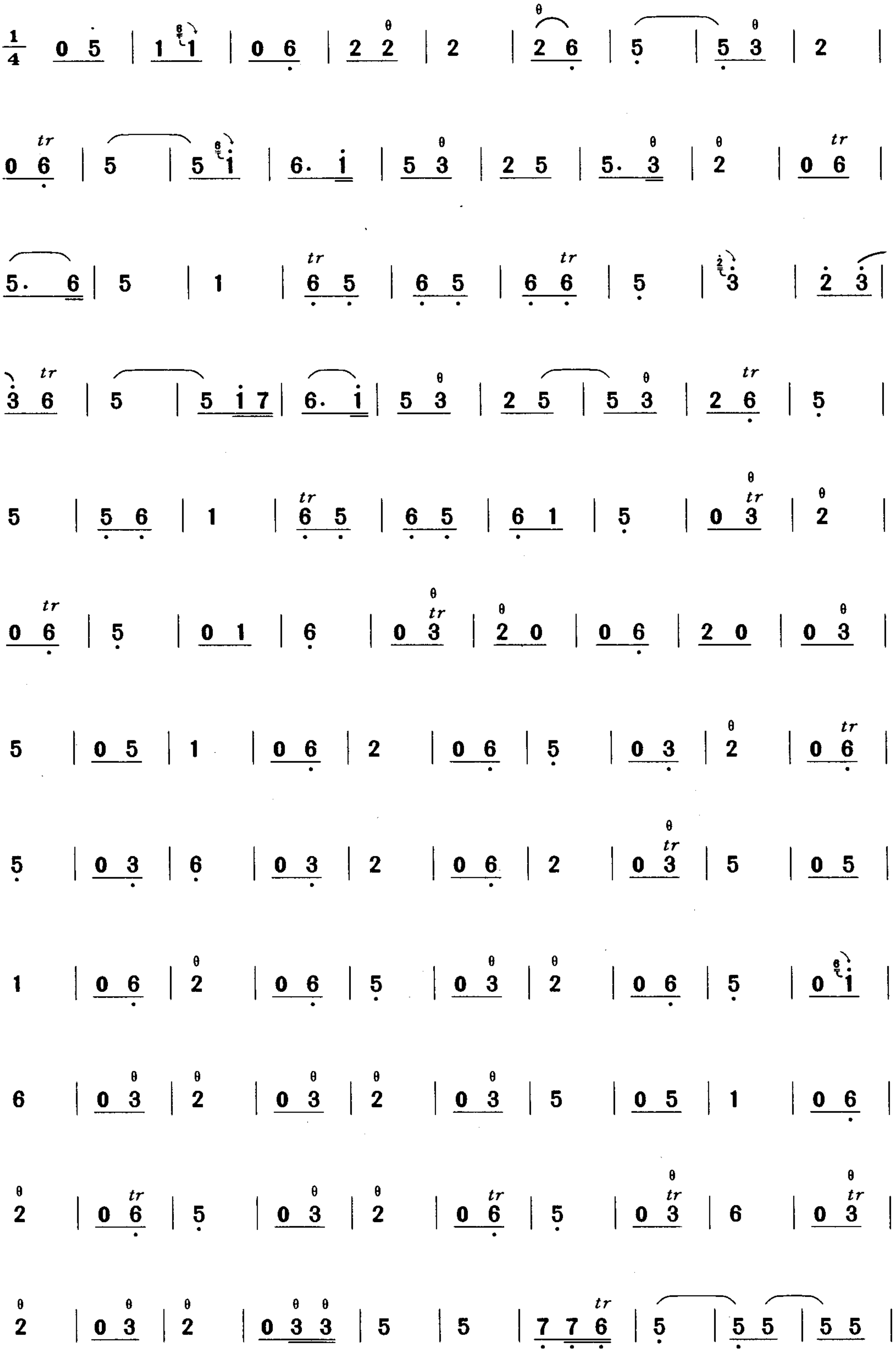
说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

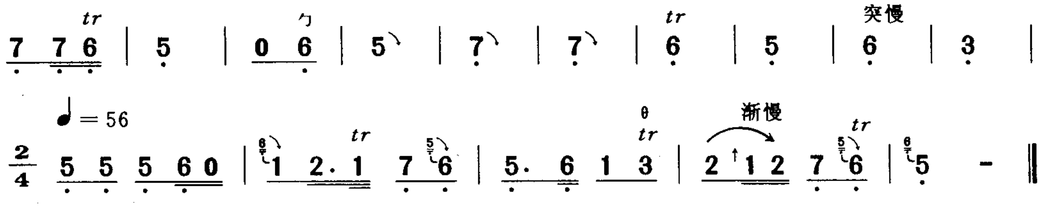
113. 八　条　龙(二)

1 = D（唢呐五孔作1 = d²）　　　　辉南县




渐慢
♩=96→





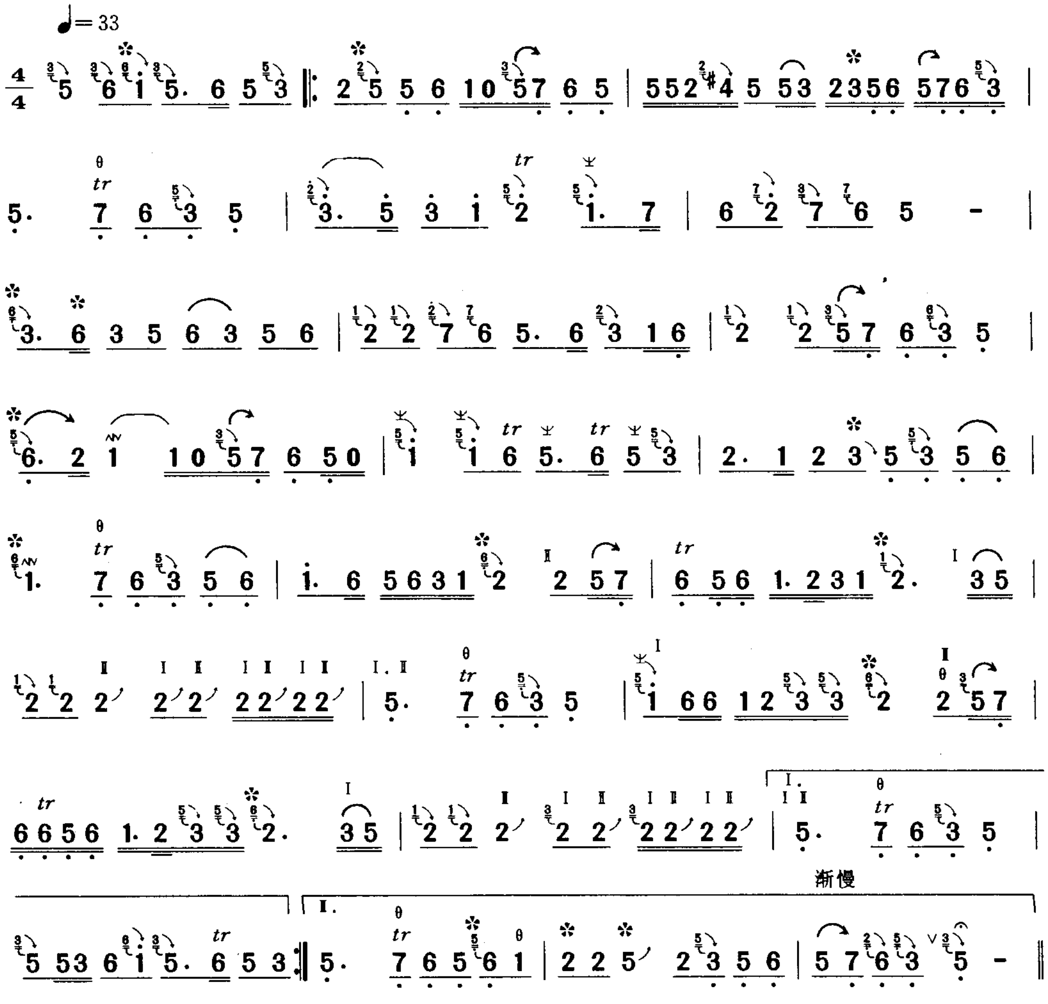
（陶圣林、陶圣斌等演奏　李来璋、隋安福、
林　瑛采录　康永泰、李来璋记谱）

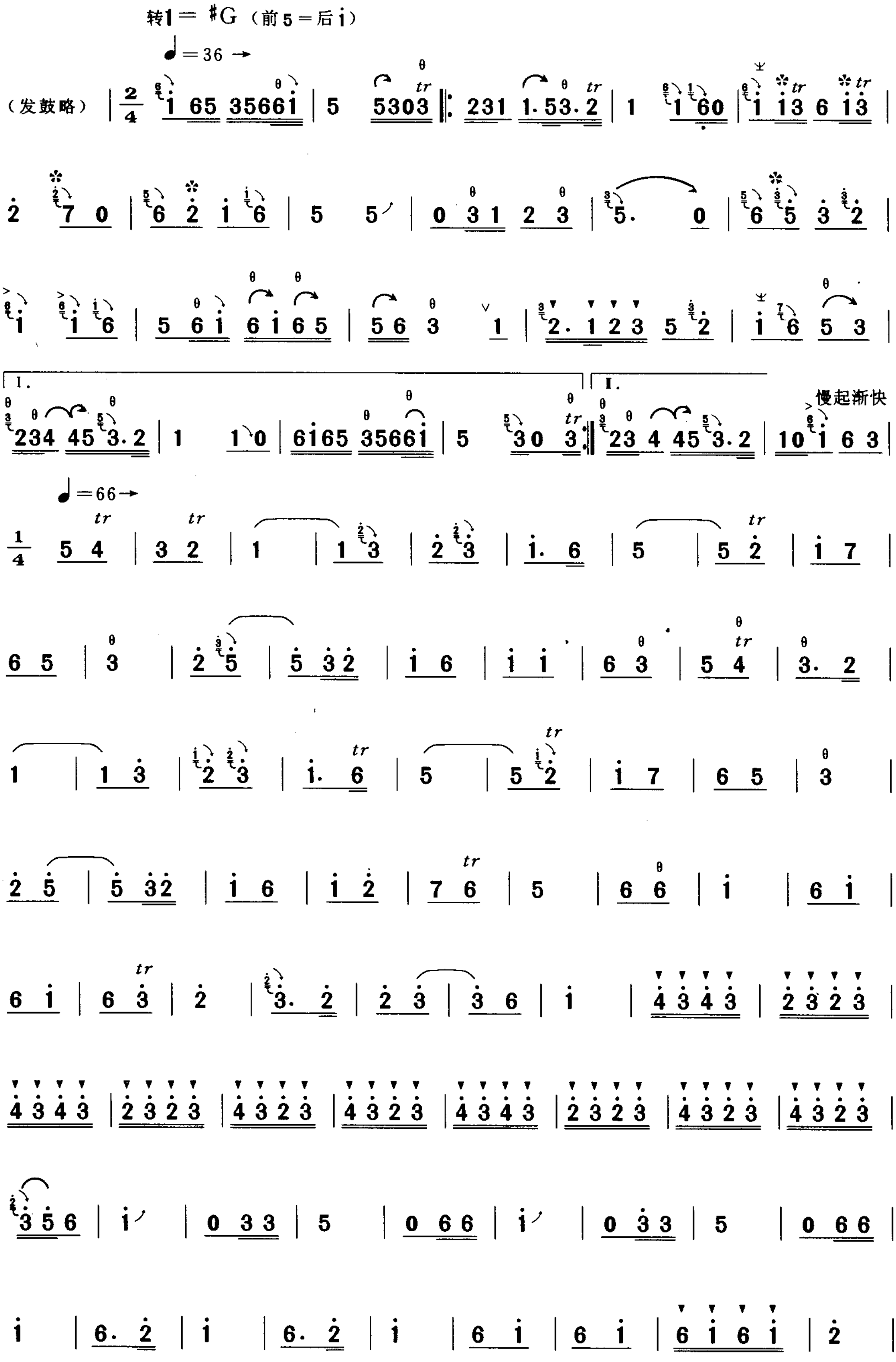
说明：1. 此曲用两支一尺的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

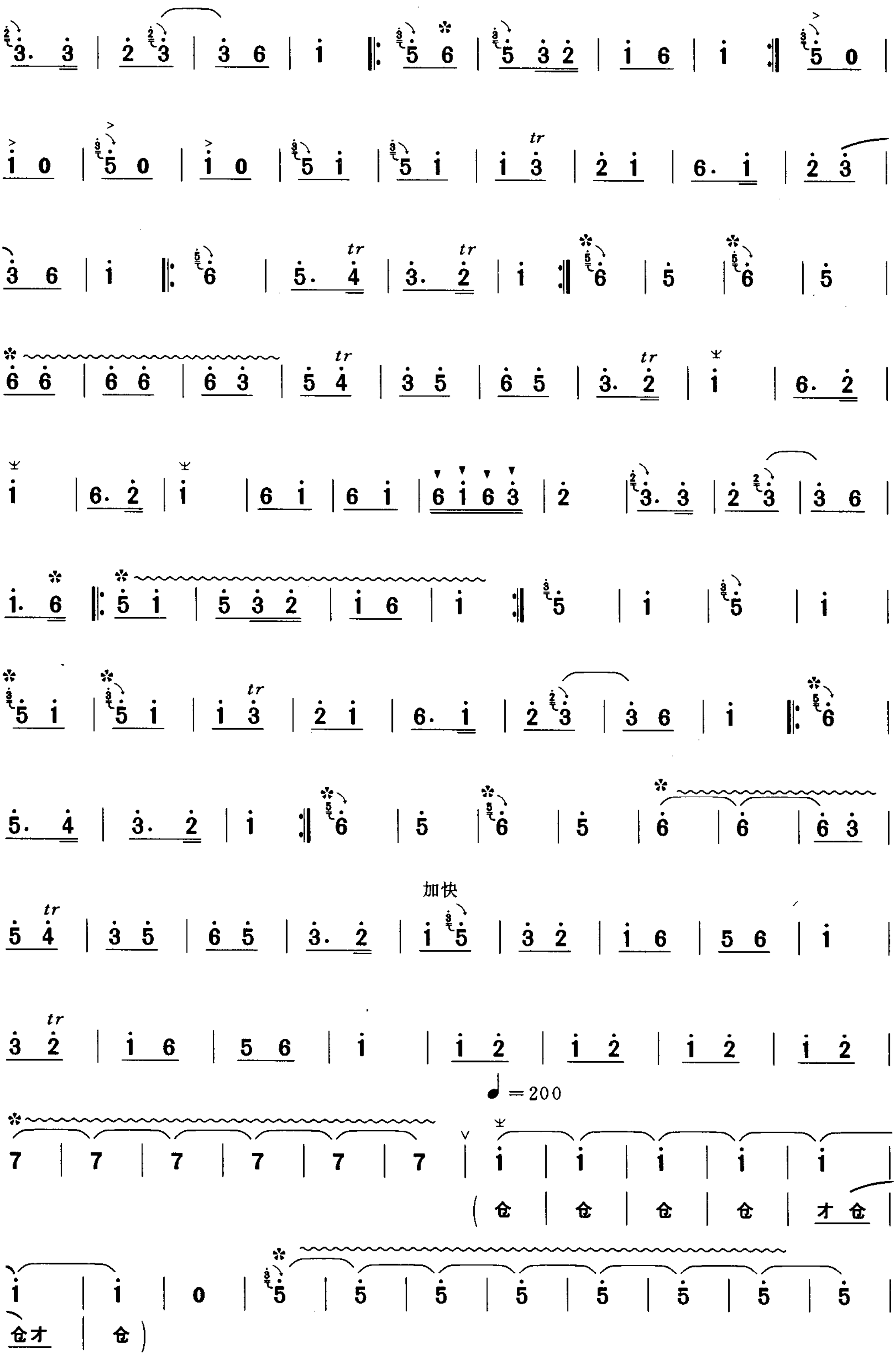
2. 此曲由两支唢呐经常采用不同的旋法演奏，本谱基本以较清晰的旋律为主记录。

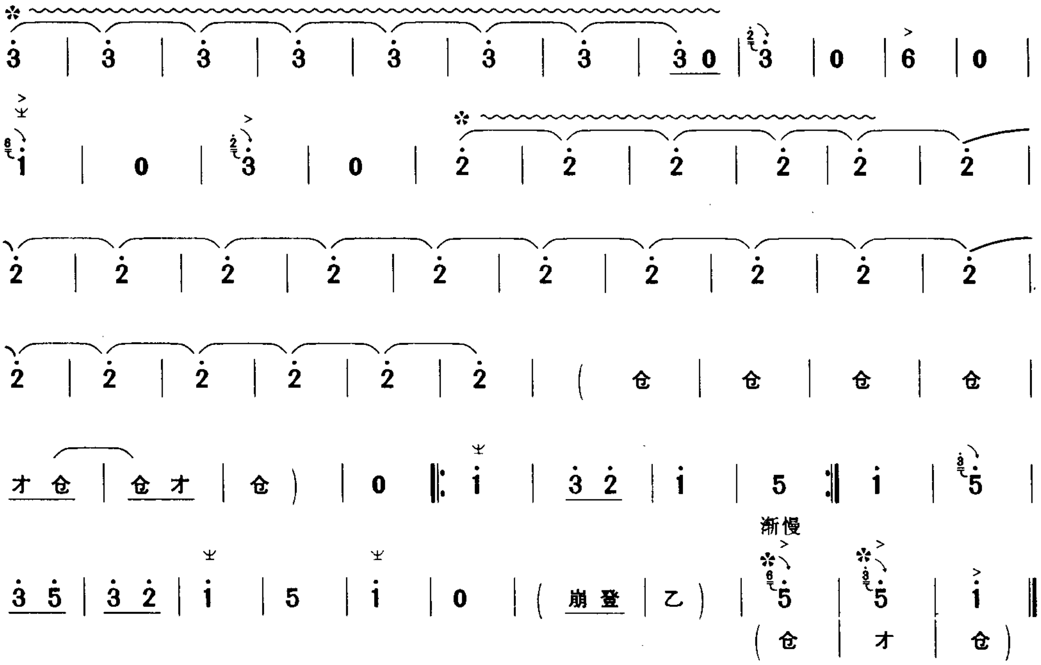
114. 隔念八条龙（一）

1 = ♯C（唢呐五孔作 1 = ♯c²）　　长春市




转1＝♯G（前5＝后i）
♩＝36→
（发鼓略）
I.
I.
慢起渐快
♩＝66→


加快
♩=200
（仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 才仓 |
仓才 | 仓）

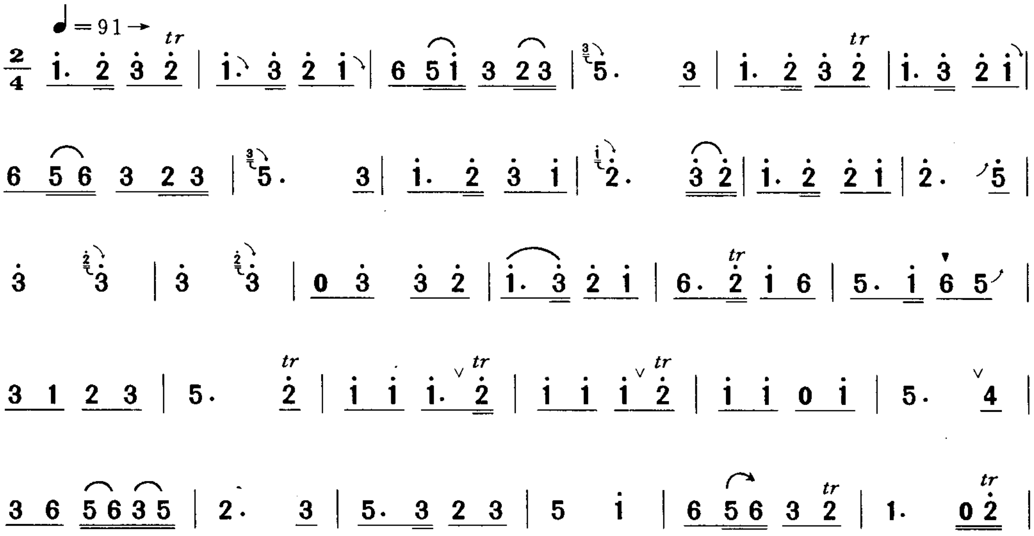


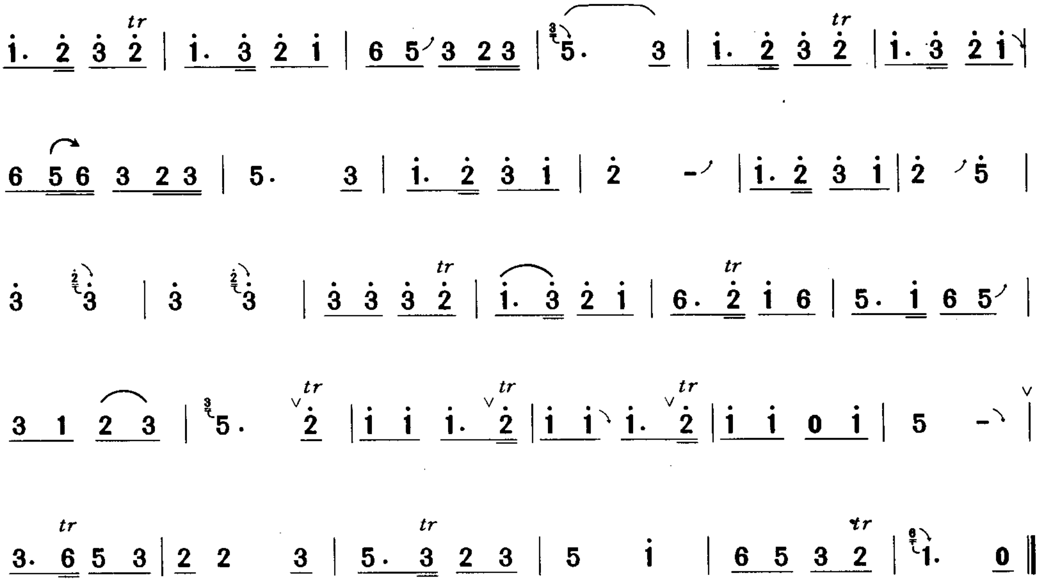
（崔广林、刘春福等演奏　李来璋、石光伟、
隋安福、邹牧山采录　李来璋记谱）

说明：1．此曲用两支一尺零五分中音唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。
　　2．此曲第一段为原曲放慢加花演奏，第二段为隔念，上快板（$\frac{1}{4}$）为减字，其后接上“黄河套”。

115．隔念八条龙（二）

1＝A（唢呐二孔作 1＝a¹）　　　　蛟河市



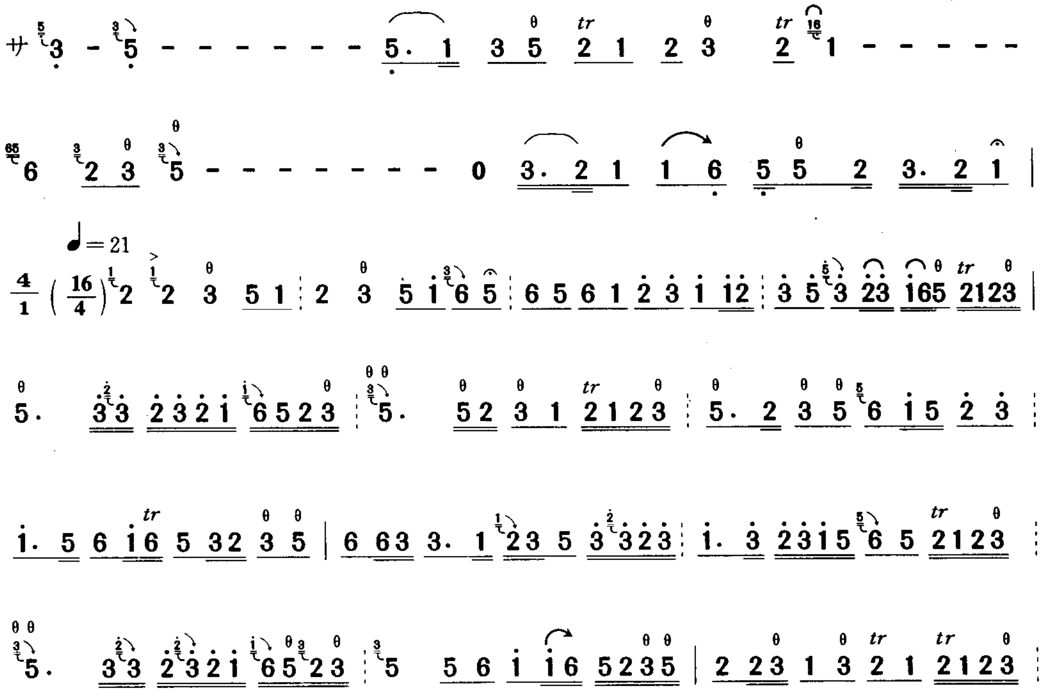


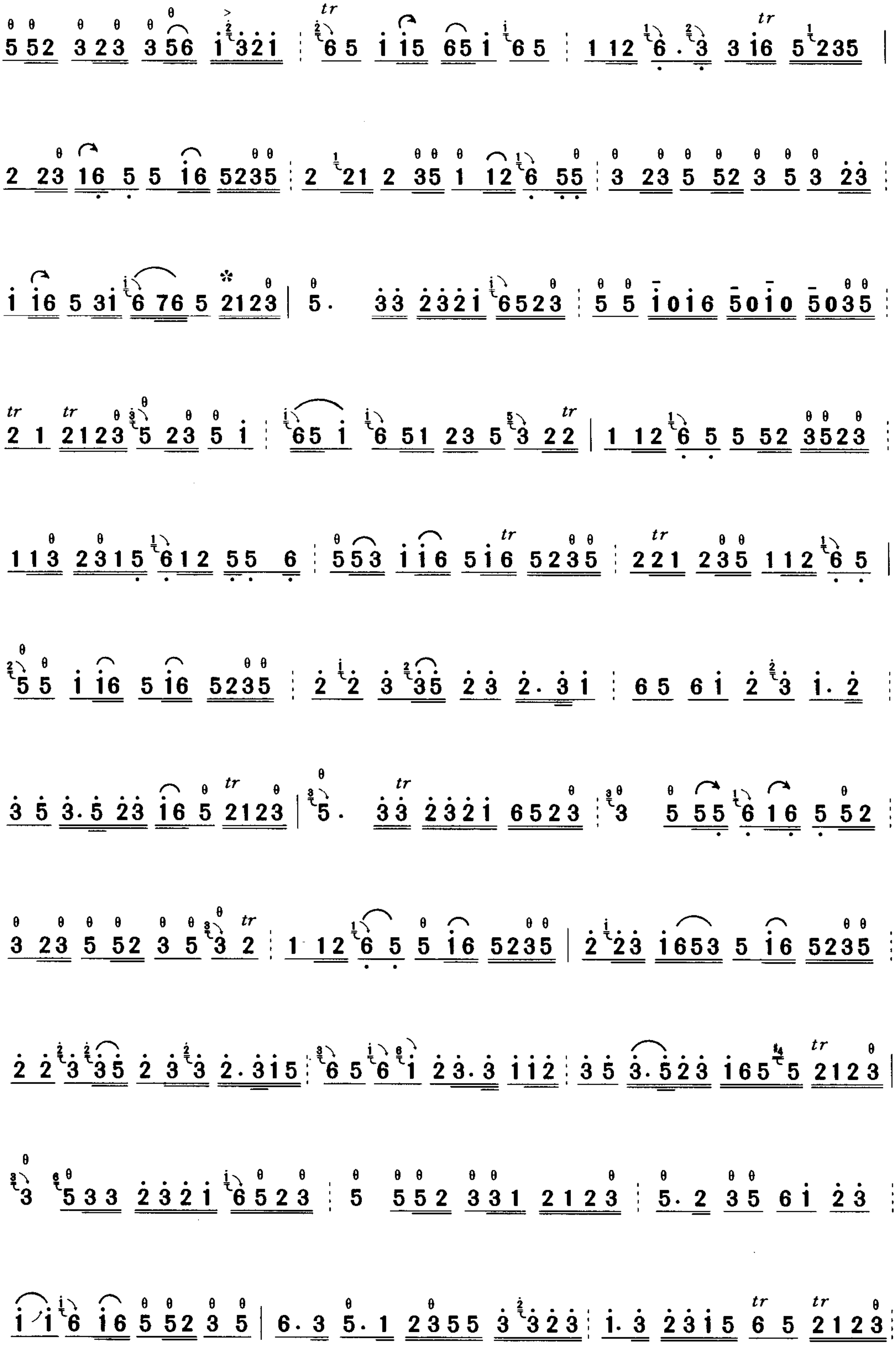
（白　云等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

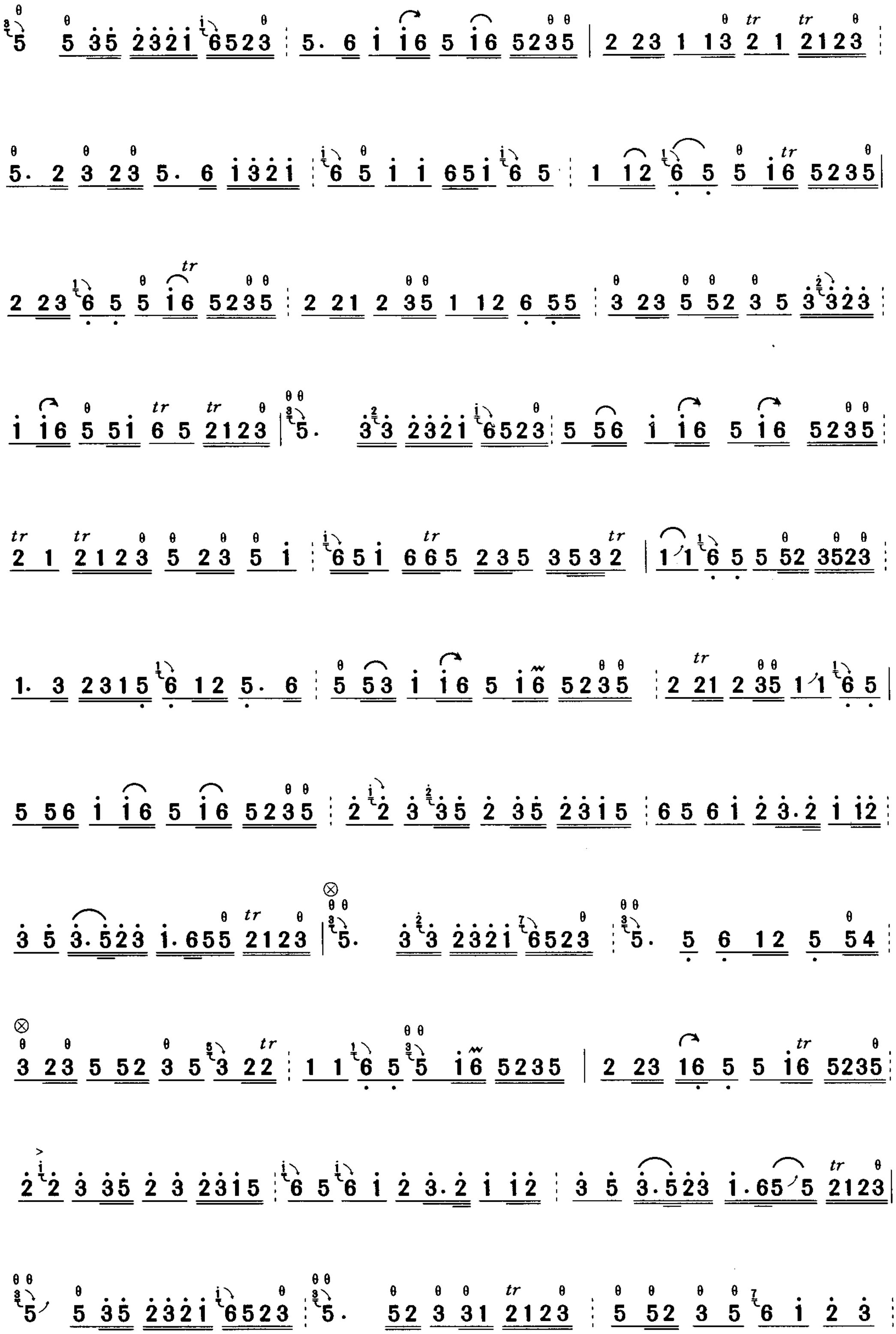
说明：此曲用一支一尺的唢呐演奏，走吹，用于红事中的接亲等场合。

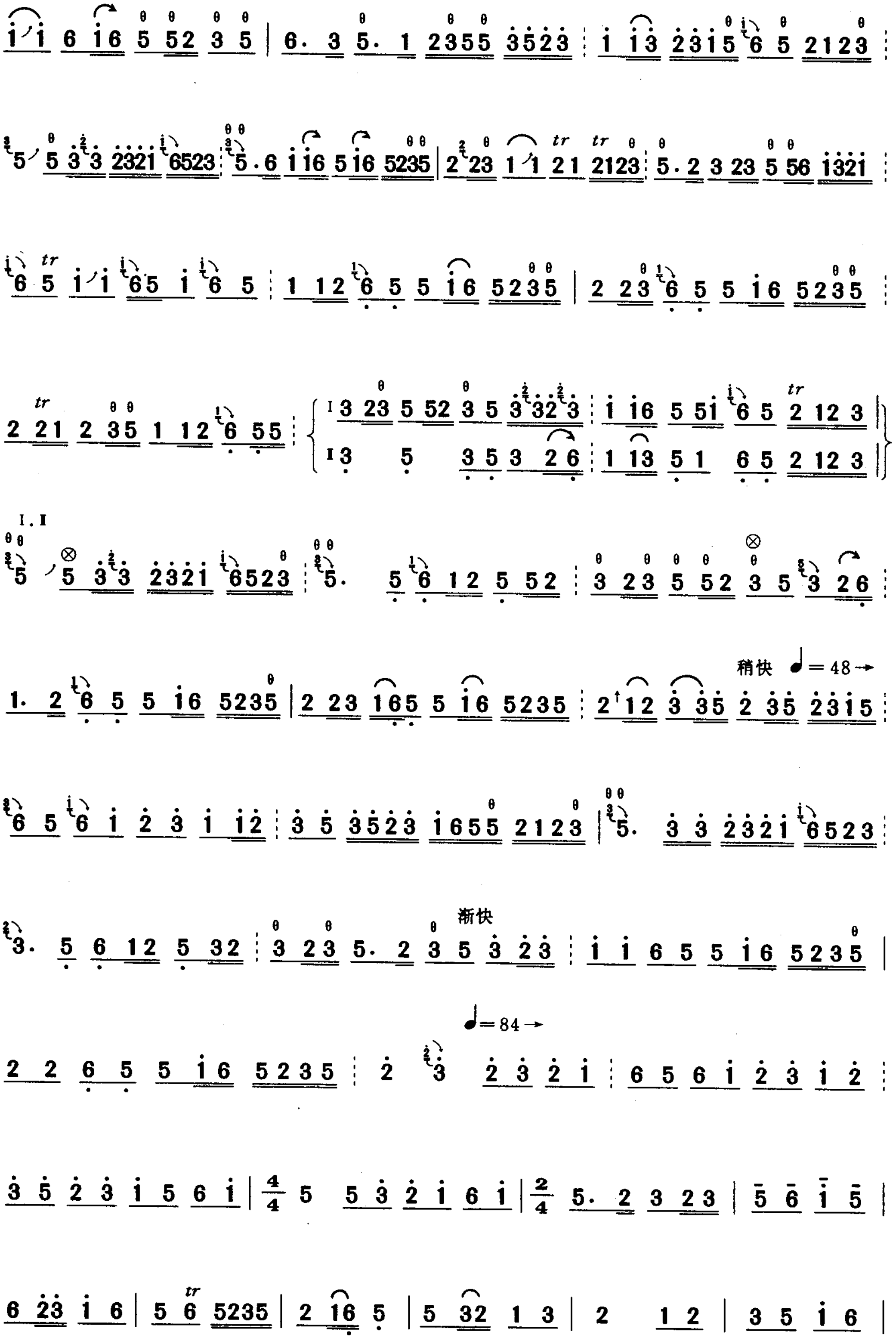
116．慢四鼓八条龙（一）

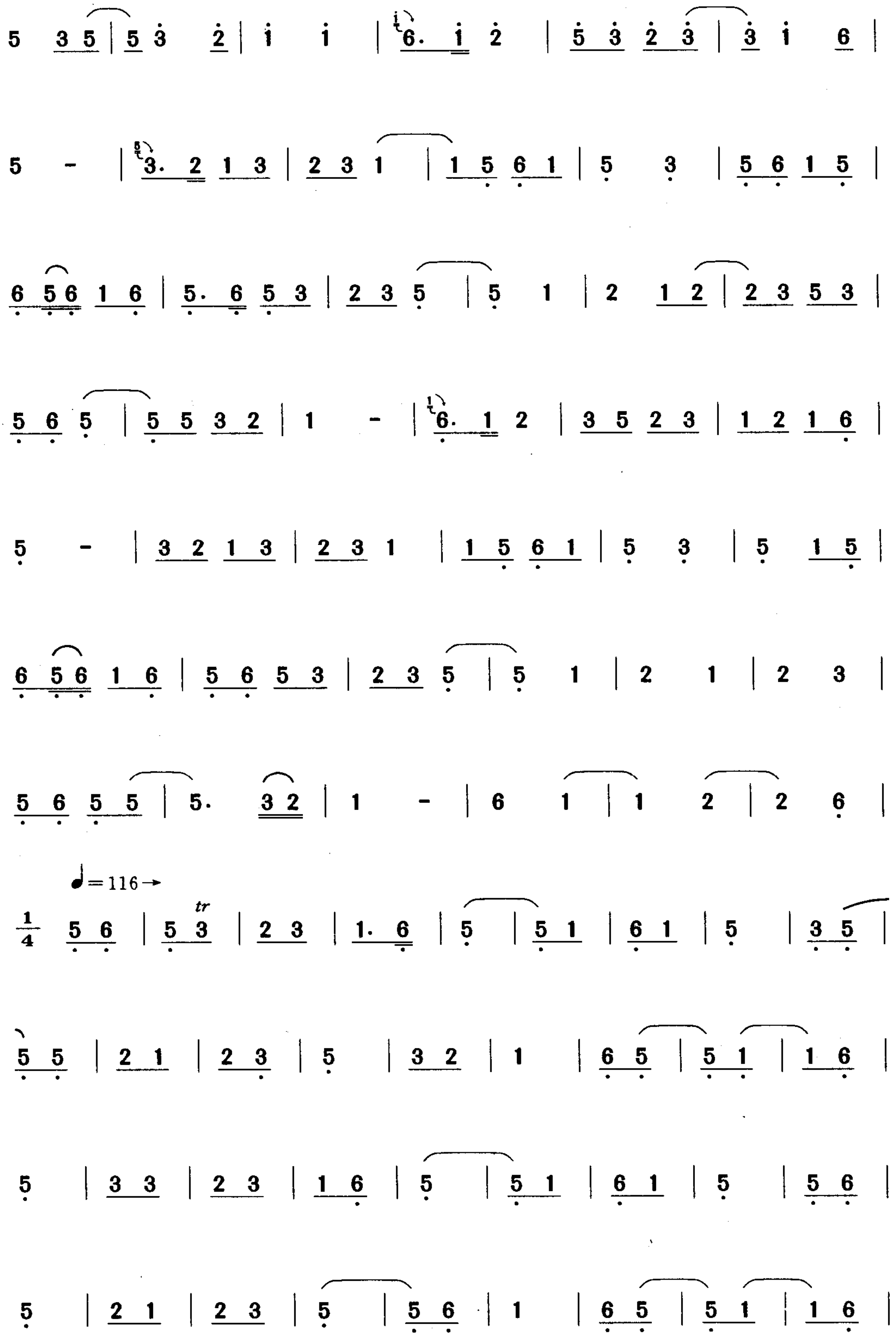
1 = $^\sharp$F（唢呐四孔作1 = $^\sharp f^1$）　　德惠市

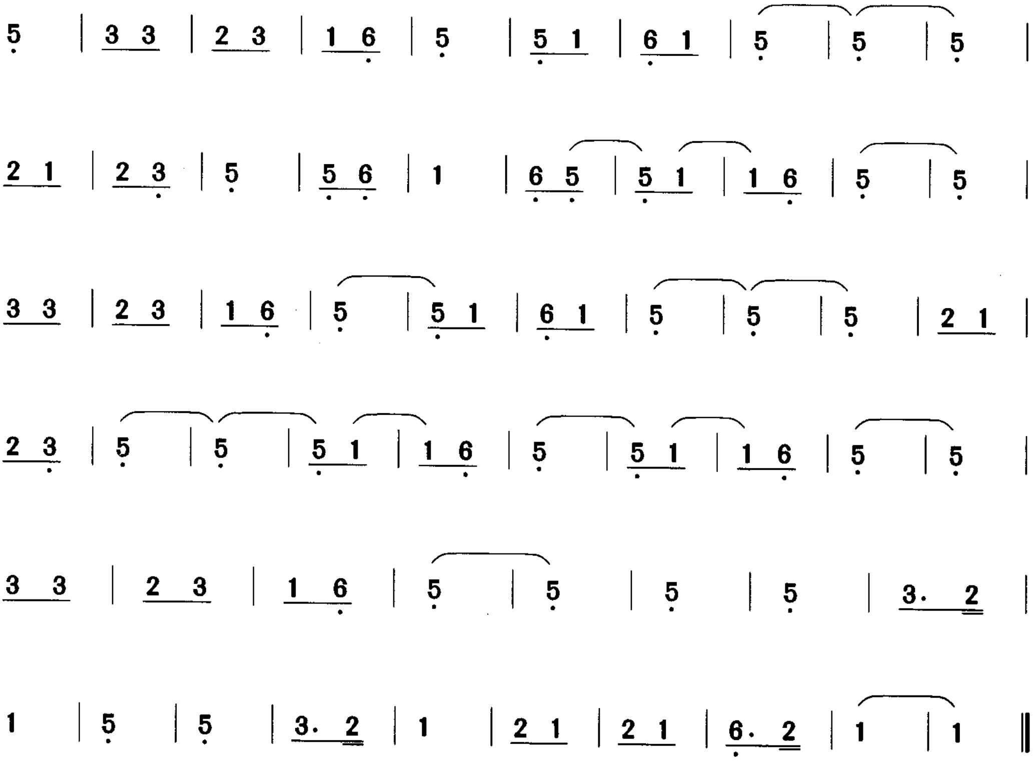







稍快 ♩=48→
渐快
♩=84→


♩=116→
1/4
tr



（张永平、张世臣等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟

隋安福、王廷弼采录　刘凤文、李来璋记谱）

说明：1. 此曲可用于民间红白事，坐棚演奏。

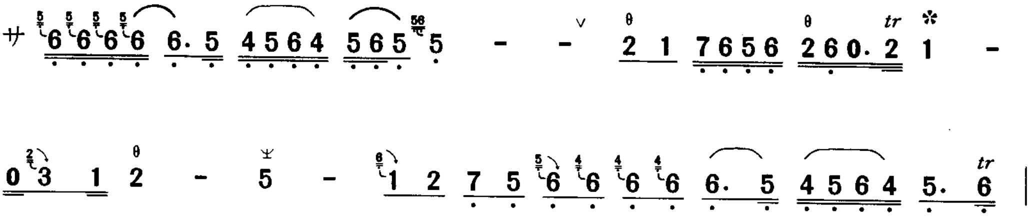
2. 此曲由两支一尺四寸唢呐采用“一尖一塌”的形式演奏，其中低声部旋律有所变化。谱中略记一处以示之，余从略。

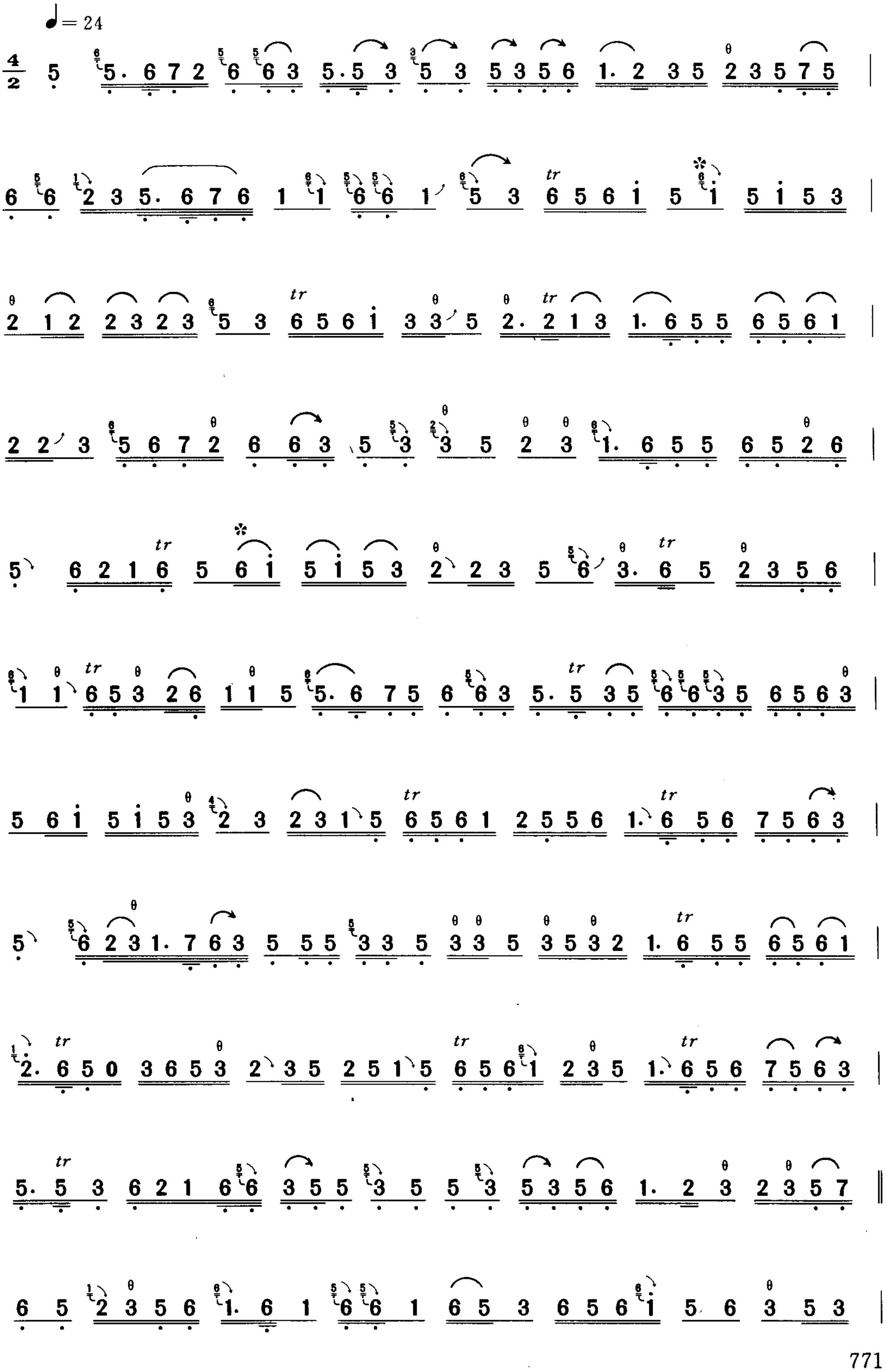
3. 此曲演奏三遍后转快，其中第三遍漏吹 13 小节，第四遍由第 95 小节开始。

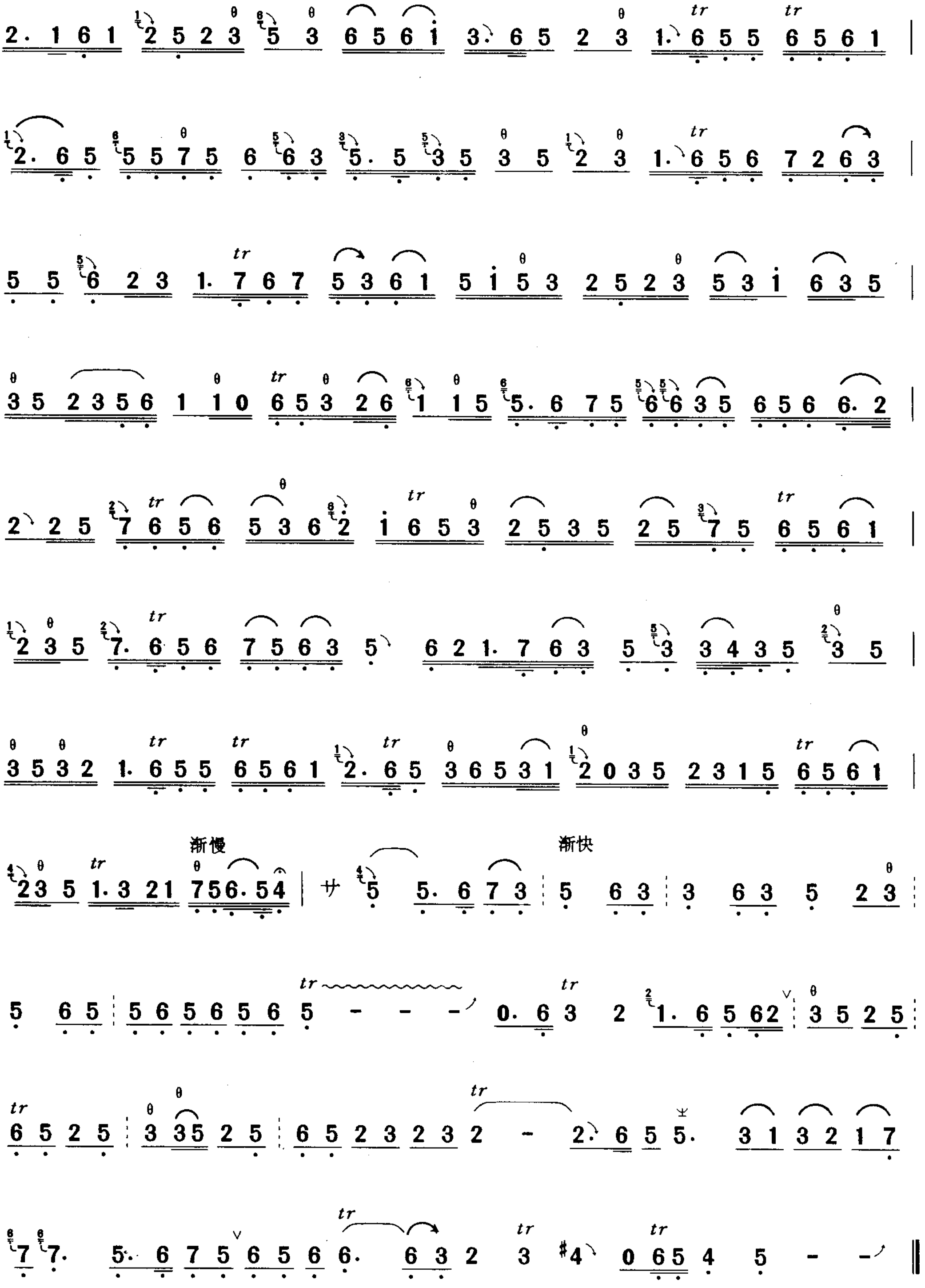
117. 慢四鼓八条龙（二）

1 = $^{\flat}$E（唢呐五孔作 1 = $^{\flat}e^{2}$）

舒兰市



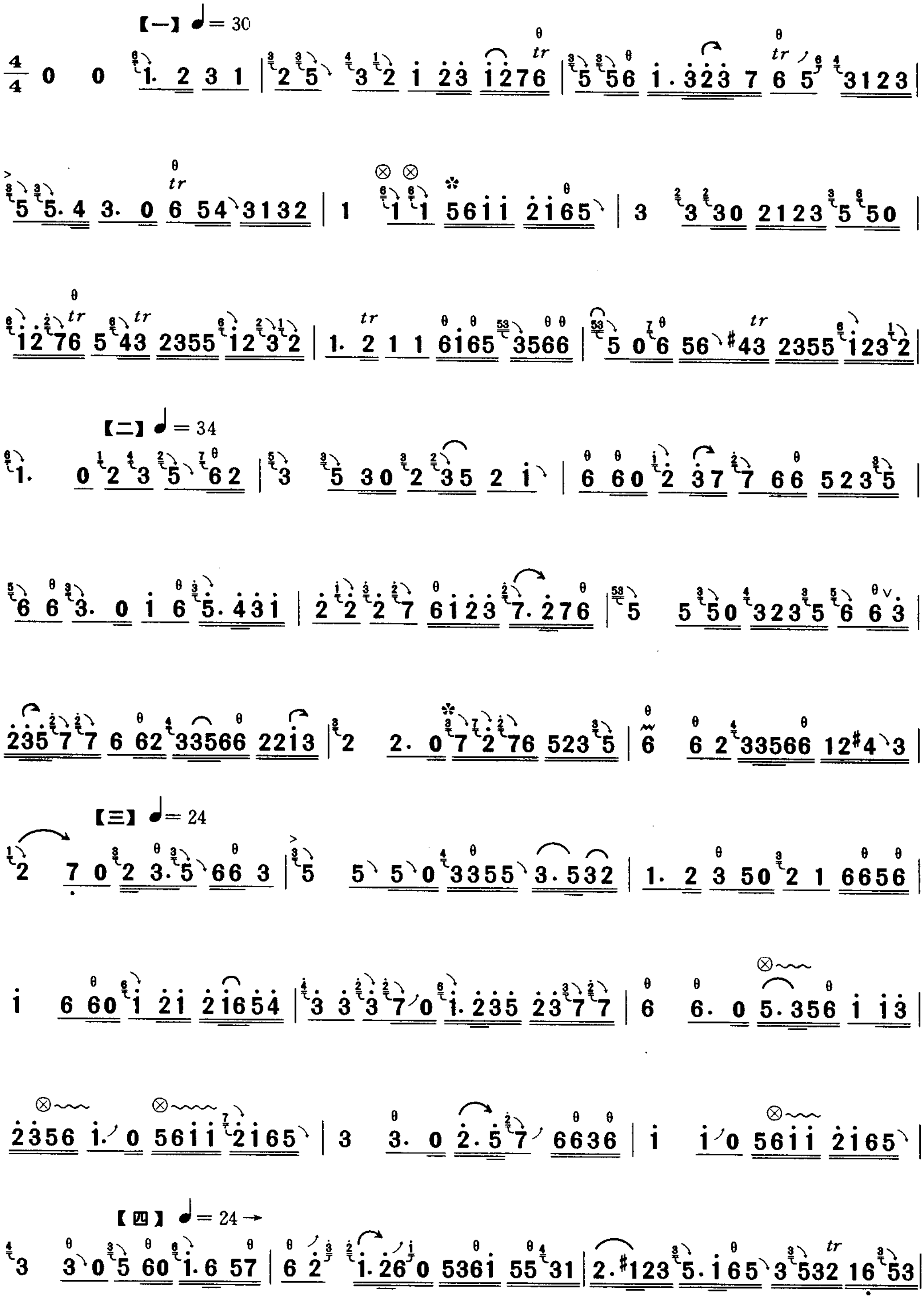


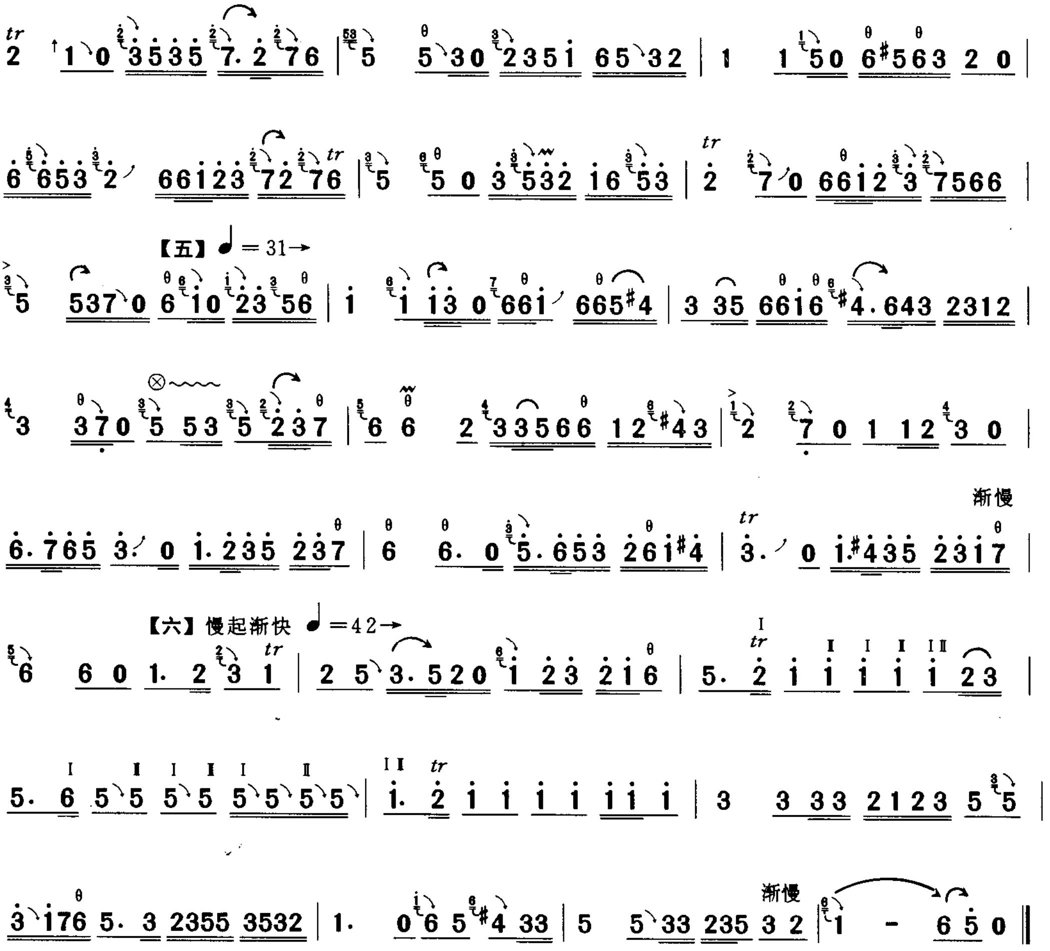


（王景堂、张　芝等演奏　王景堂、李来璋记谱）

118. 五调朝元八条龙

1＝#G（唢呐二孔作 1＝#g¹）　　　　九台市





（陶信尧、王德州等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、

隋安福、王廷弼采录　李来璋记谱）

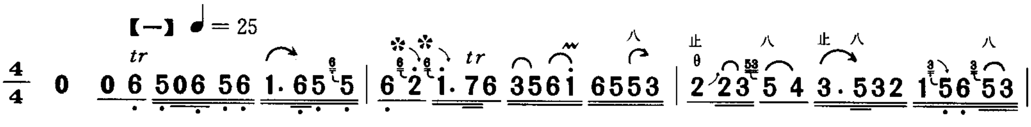
说明：1. 此曲用两支一尺零五分的中音唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

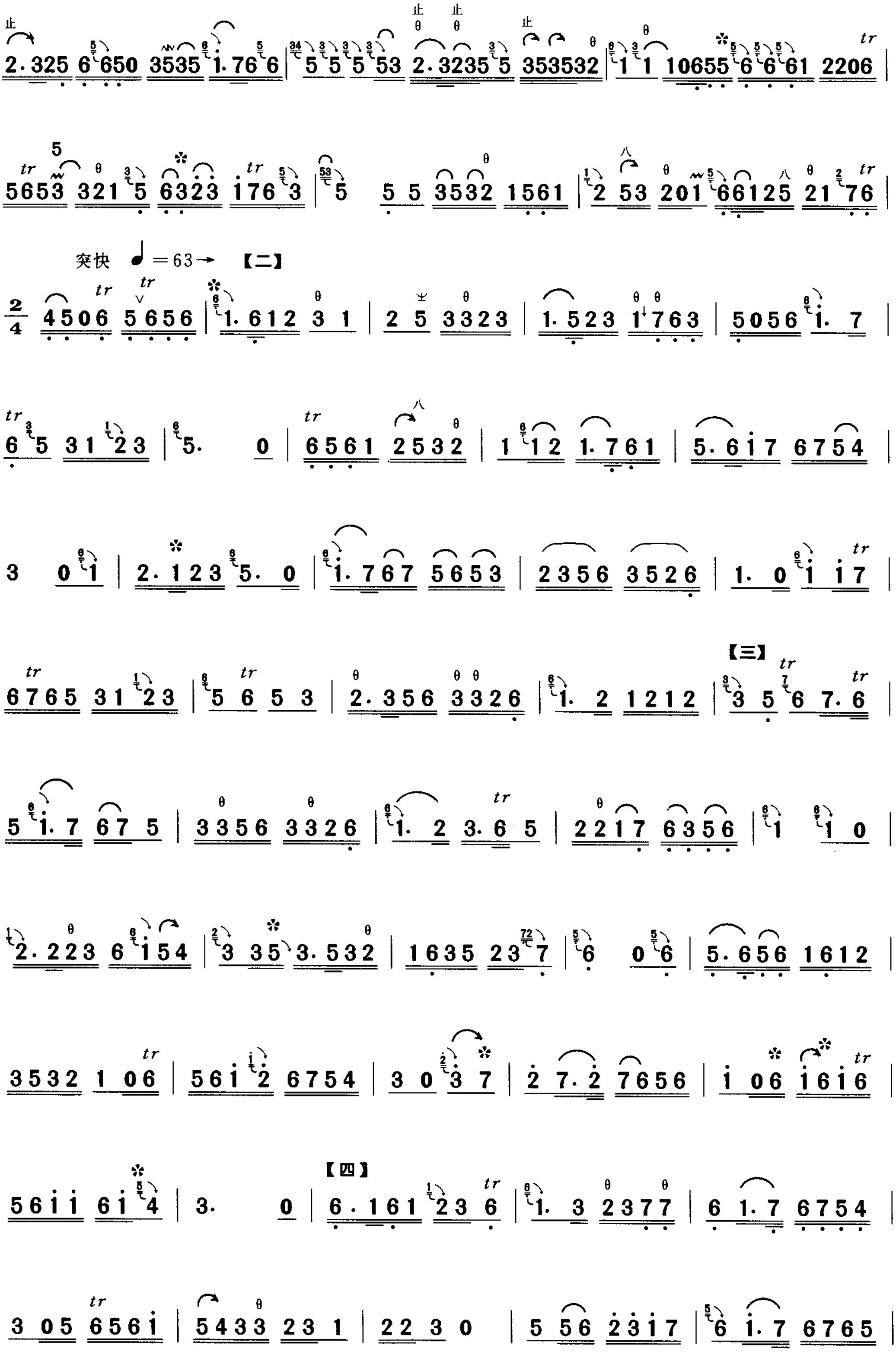
2. 此曲是在同宫系统中依序进行宫、商、角、徵、羽五种调式转换，第六遍用渐快速度复奏开始首段乐曲，从而进行五种调式的还原演奏。

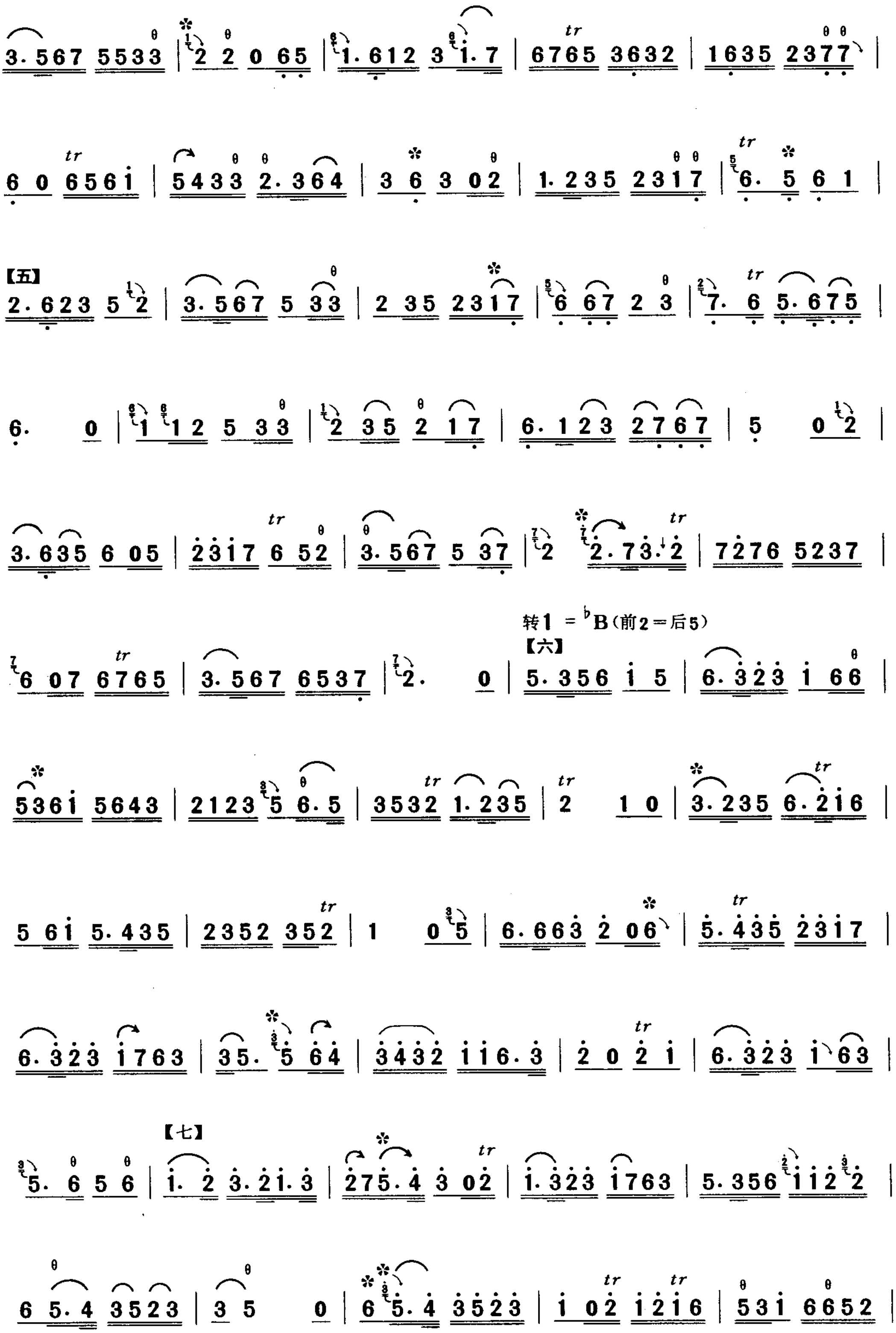
3. 此曲每段速度开始都较慢，然后自然加快。

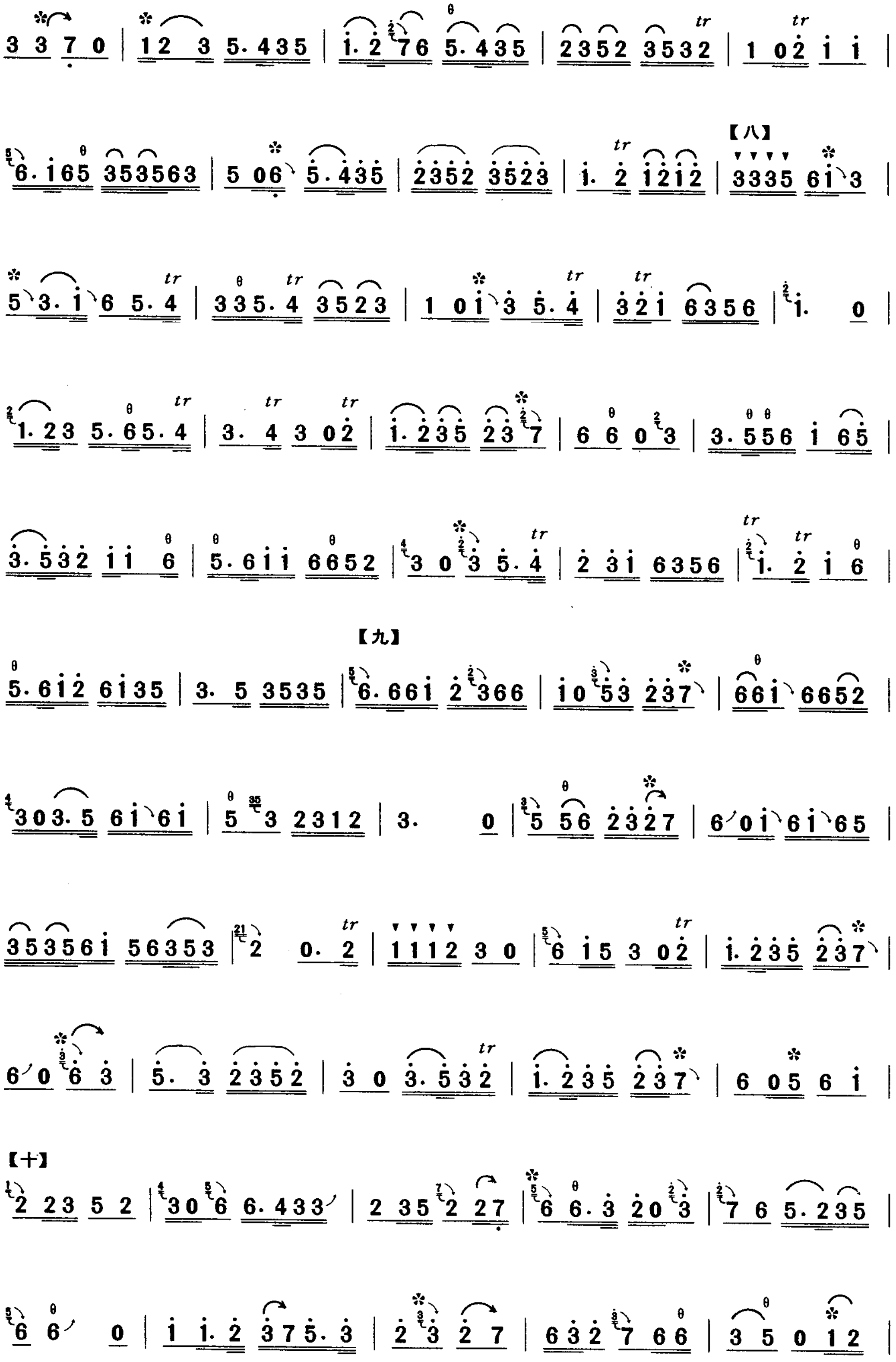
119. 三十五调朝元八条龙

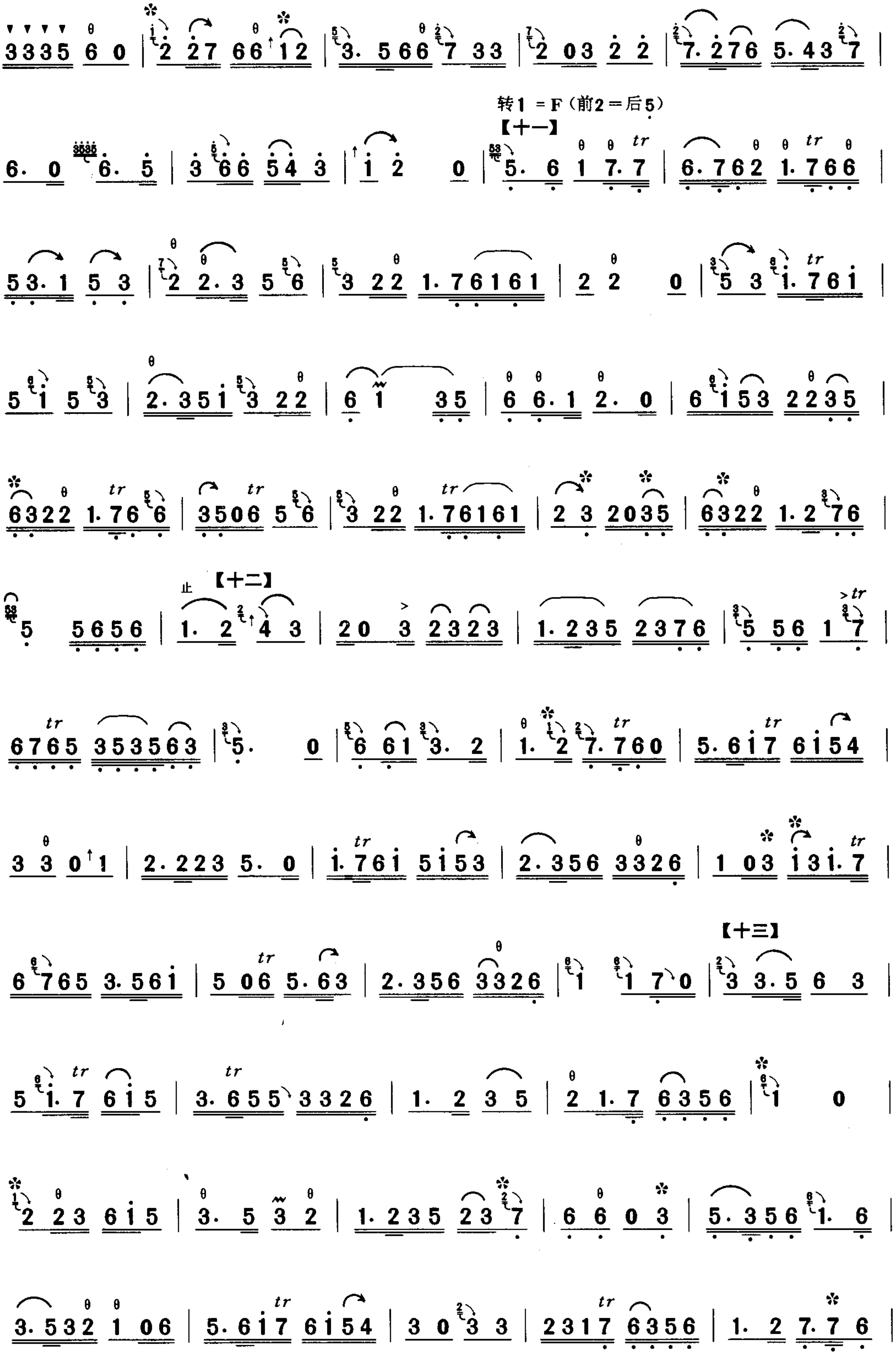
1 ＝ ♭E（唢呐五孔作 1 ＝ ♭e²）　　舒兰市

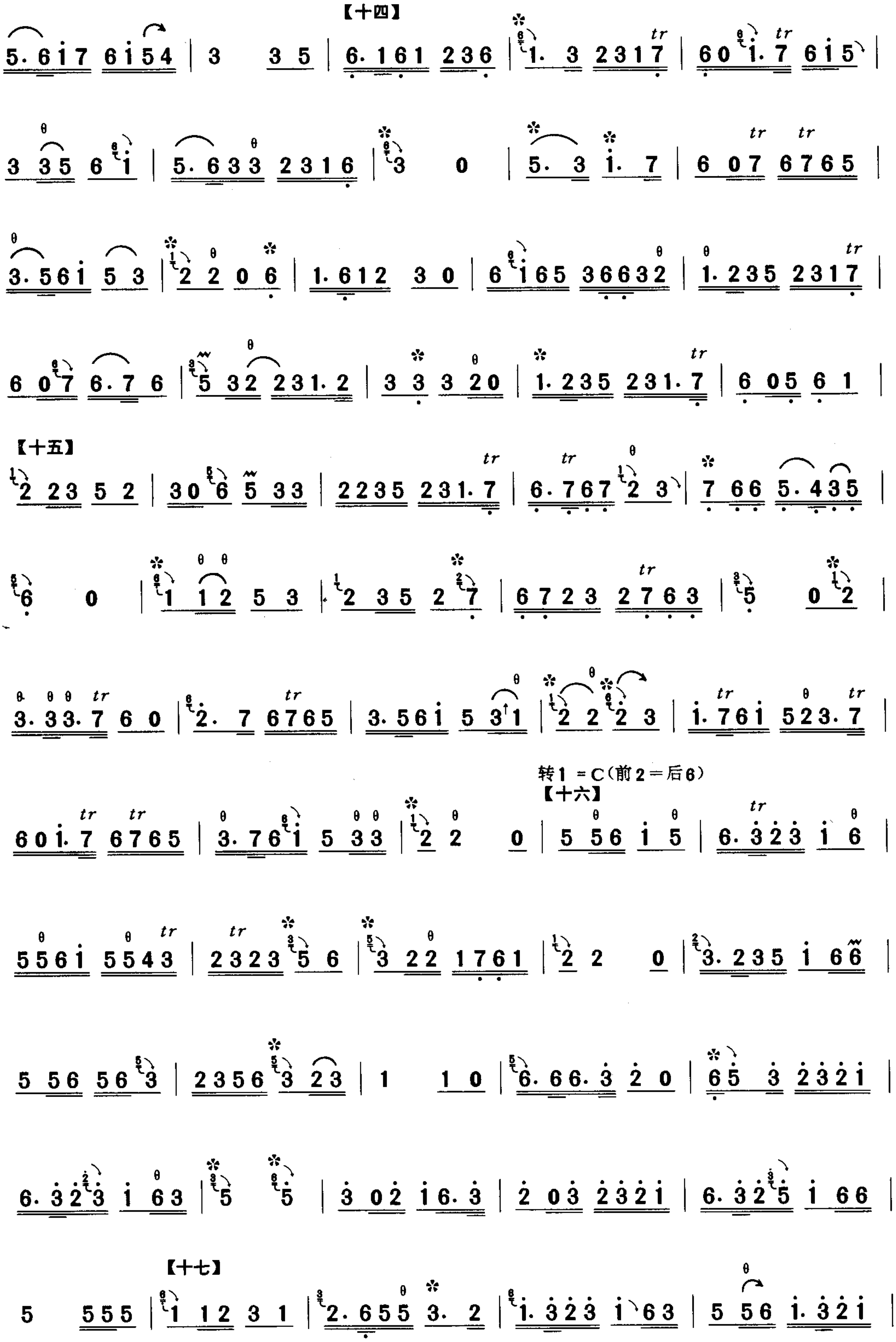


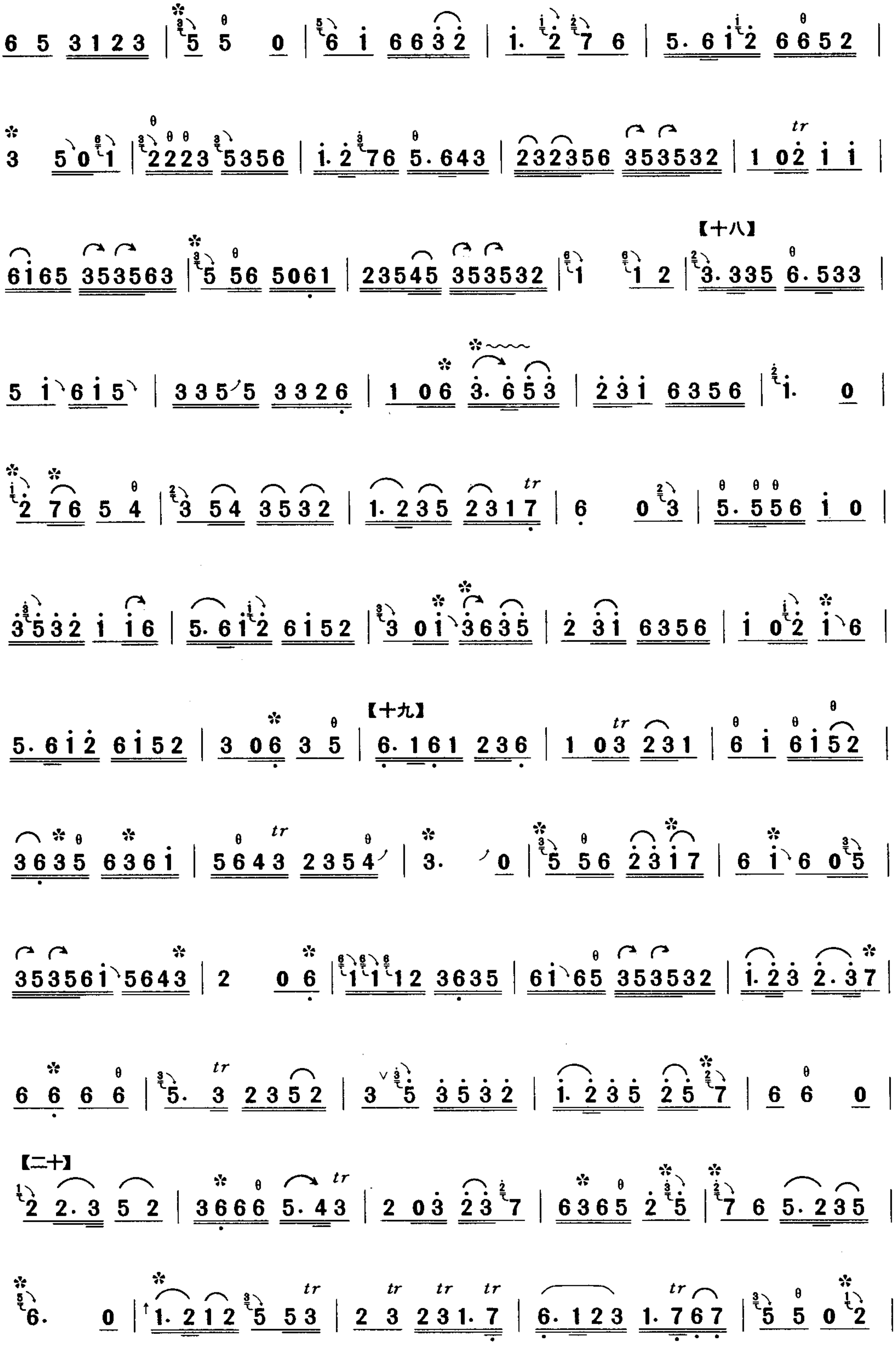

突快 ♩=63→
【二】
【三】
【四】

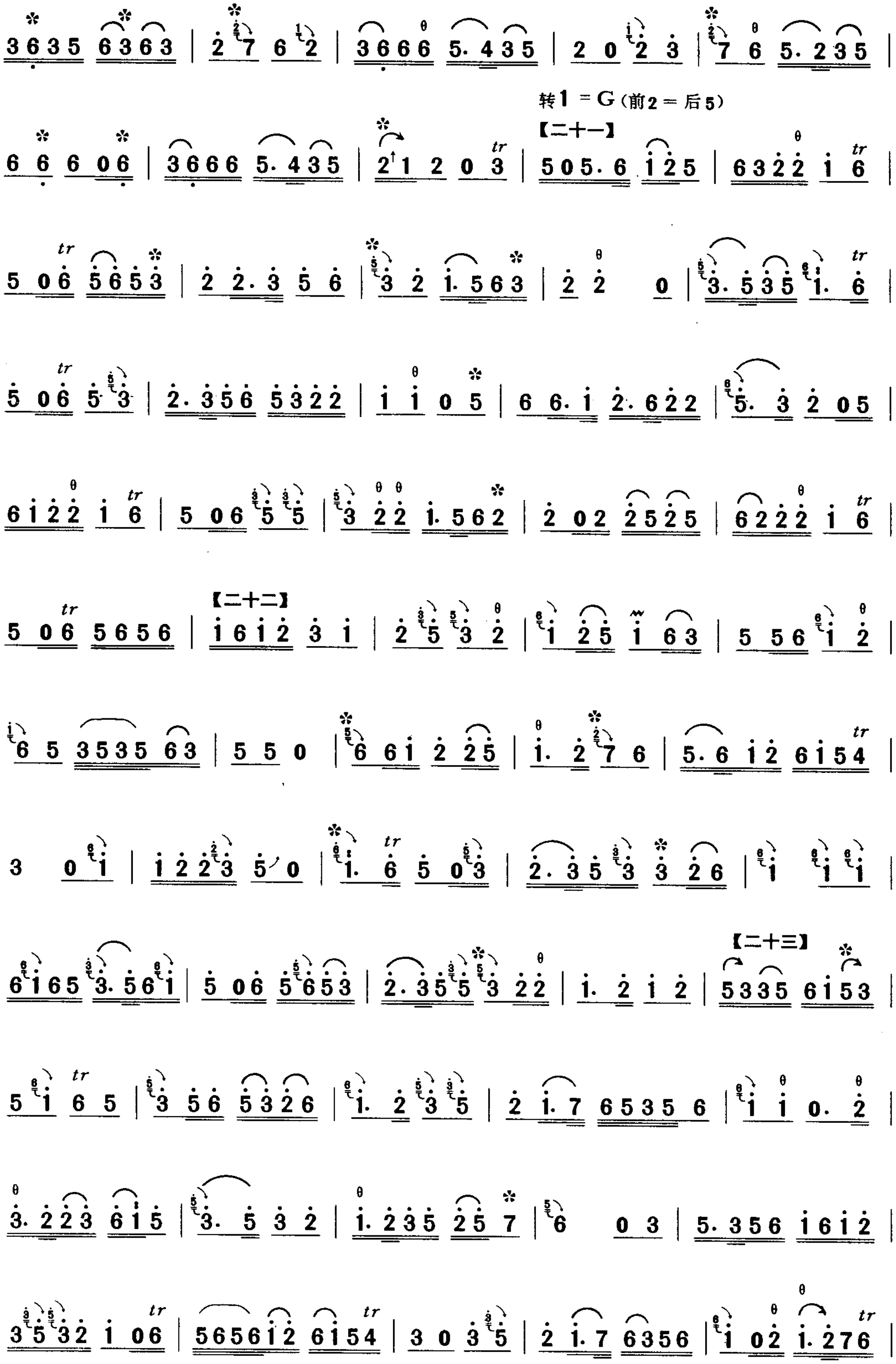

【五】
转1 = ♭B（前2＝后5）
【六】
【七】

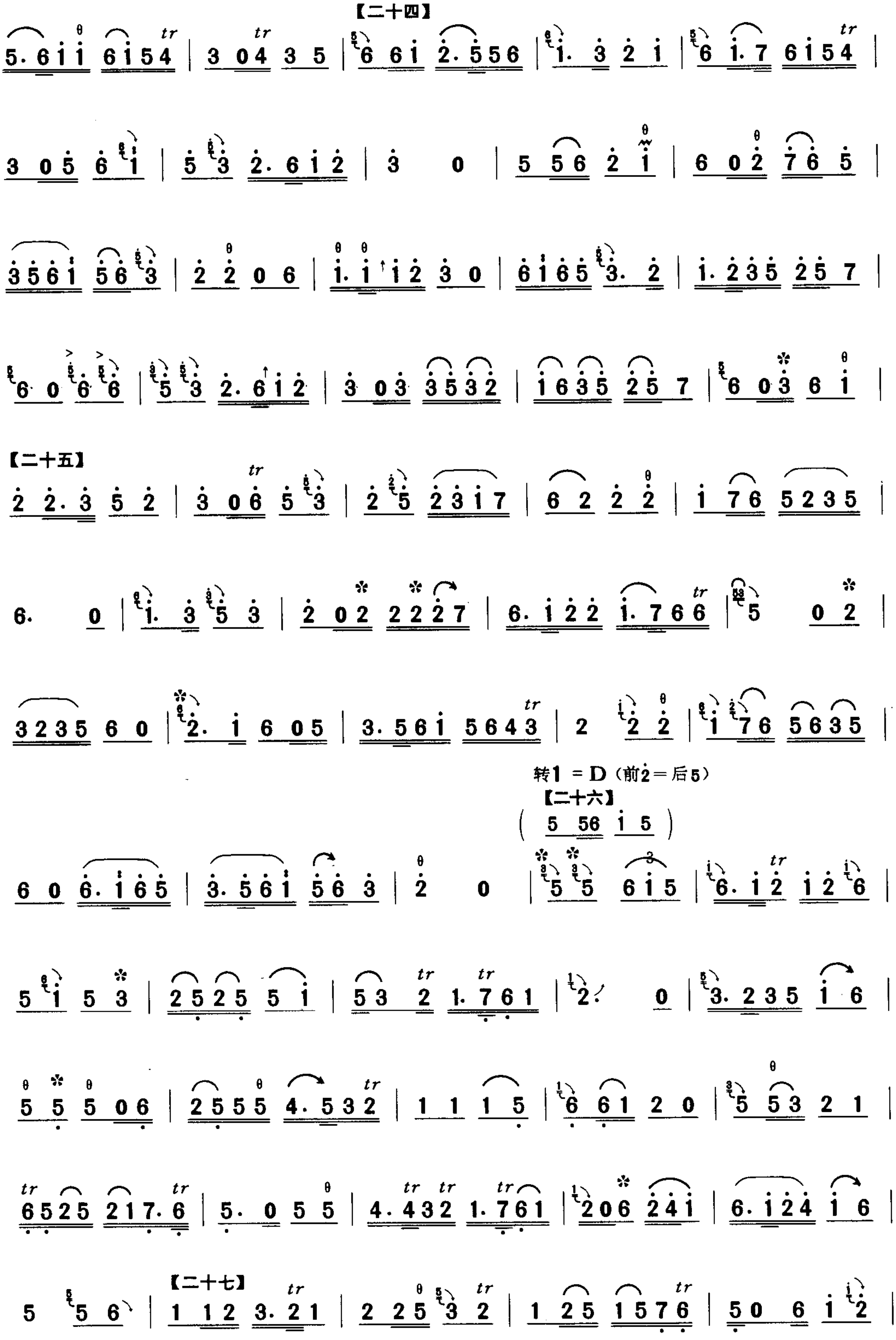

【八】
【九】
【十】

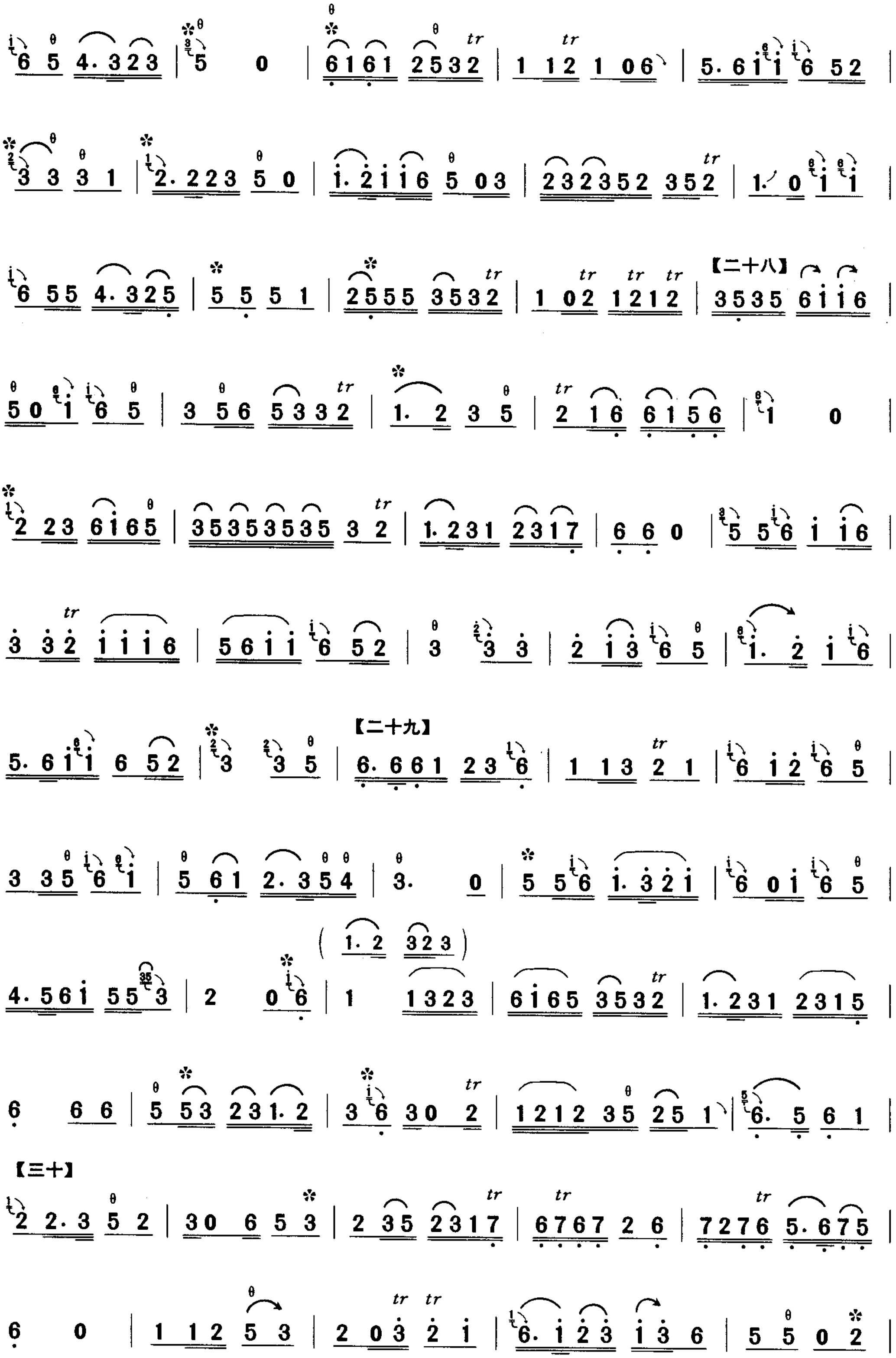

转1＝F（前2＝后5）
【十一】
止
【十二】
【十三】

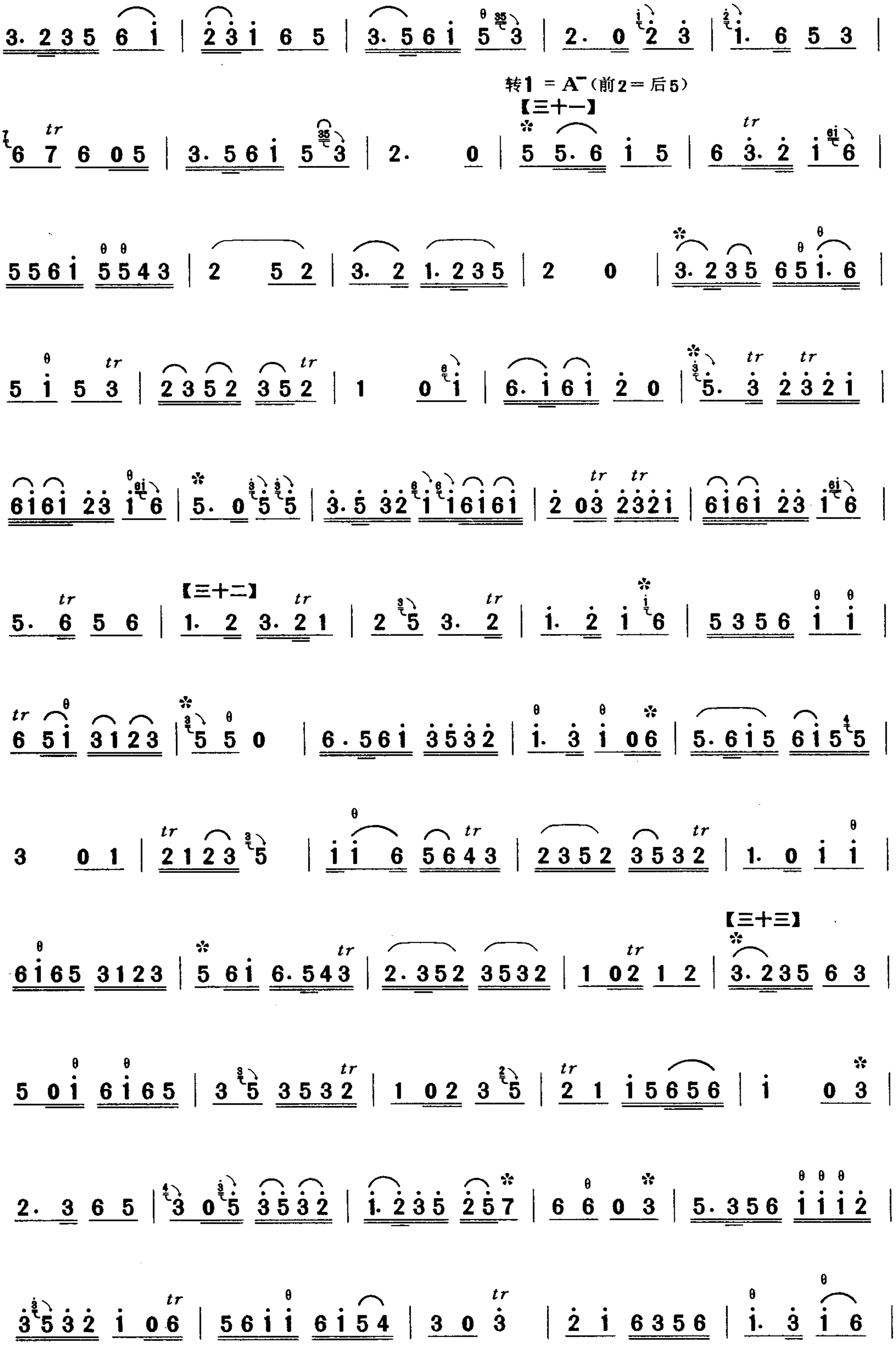

【十四】
【十五】
转1 =C(前2=后6)
【十六】
【十七】

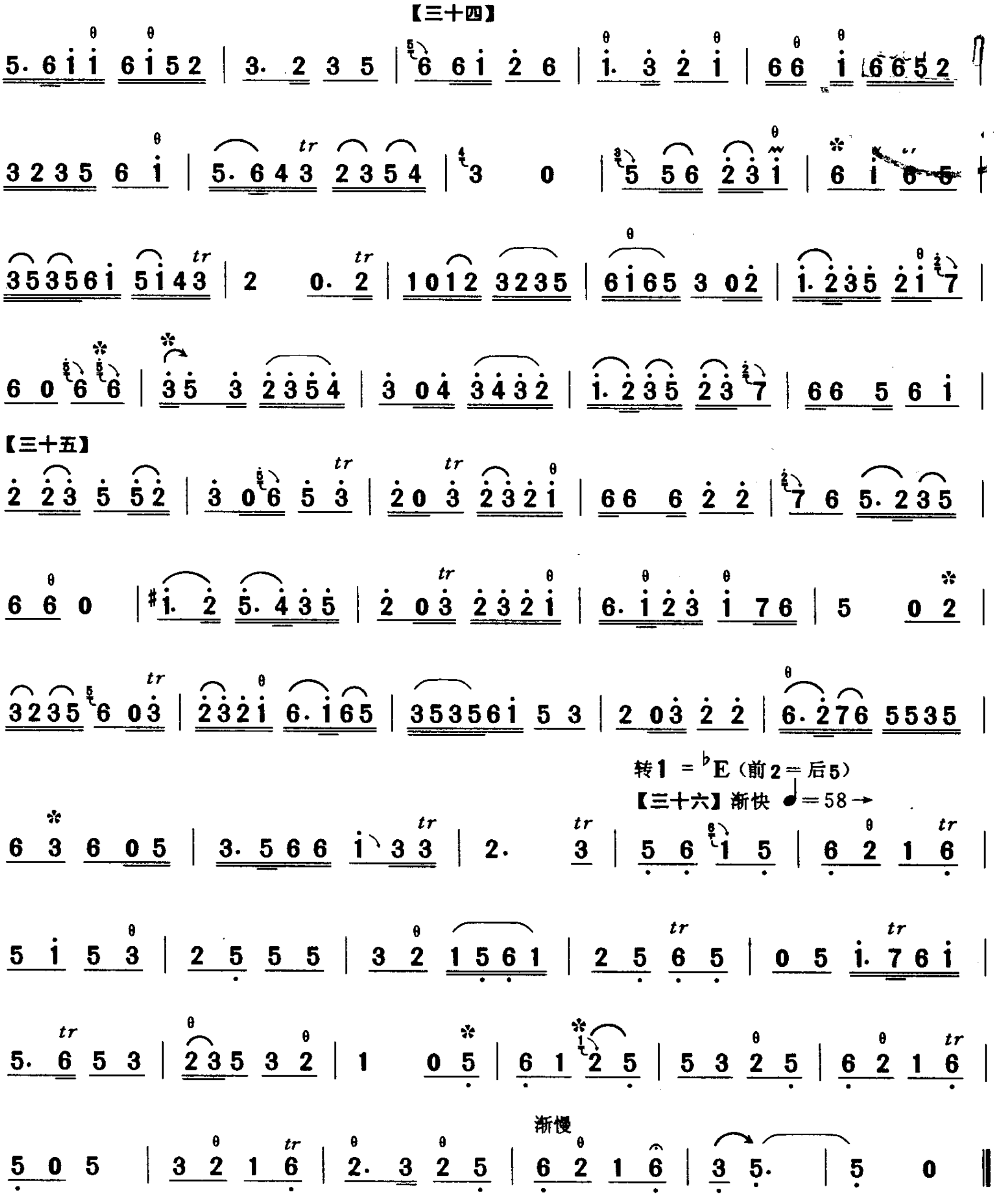

【十八】
【十九】
【二十】


转1 = G（前2 = 后5）
【二十一】
【二十二】
【二十三】


【二十四】
【二十五】
转1 = D（前2̇=后5）
【二十六】
【二十七】


【二十八】
【二十九】
【三十】


转1 = A⁻（前2＝后5）
【三十一】
【三十二】
【三十三】
tr



（王景堂等演奏　王景堂、李来璋记谱）

说明：1. 此曲是将《八条龙》的五调朝元乐曲依次按上五下四度的调关系在唢呐的七个调门上依序进行的三十五调还原演奏，其〔三十六〕即为原曲〔一〕的还原。因此曲起、毕音相同，故采用“换头法”进行五种调式的还原演奏，其调式转换关系是：徵→宫→角→羽→商。乐谱调高“A⁻”者，表示实际调高偏低一些。

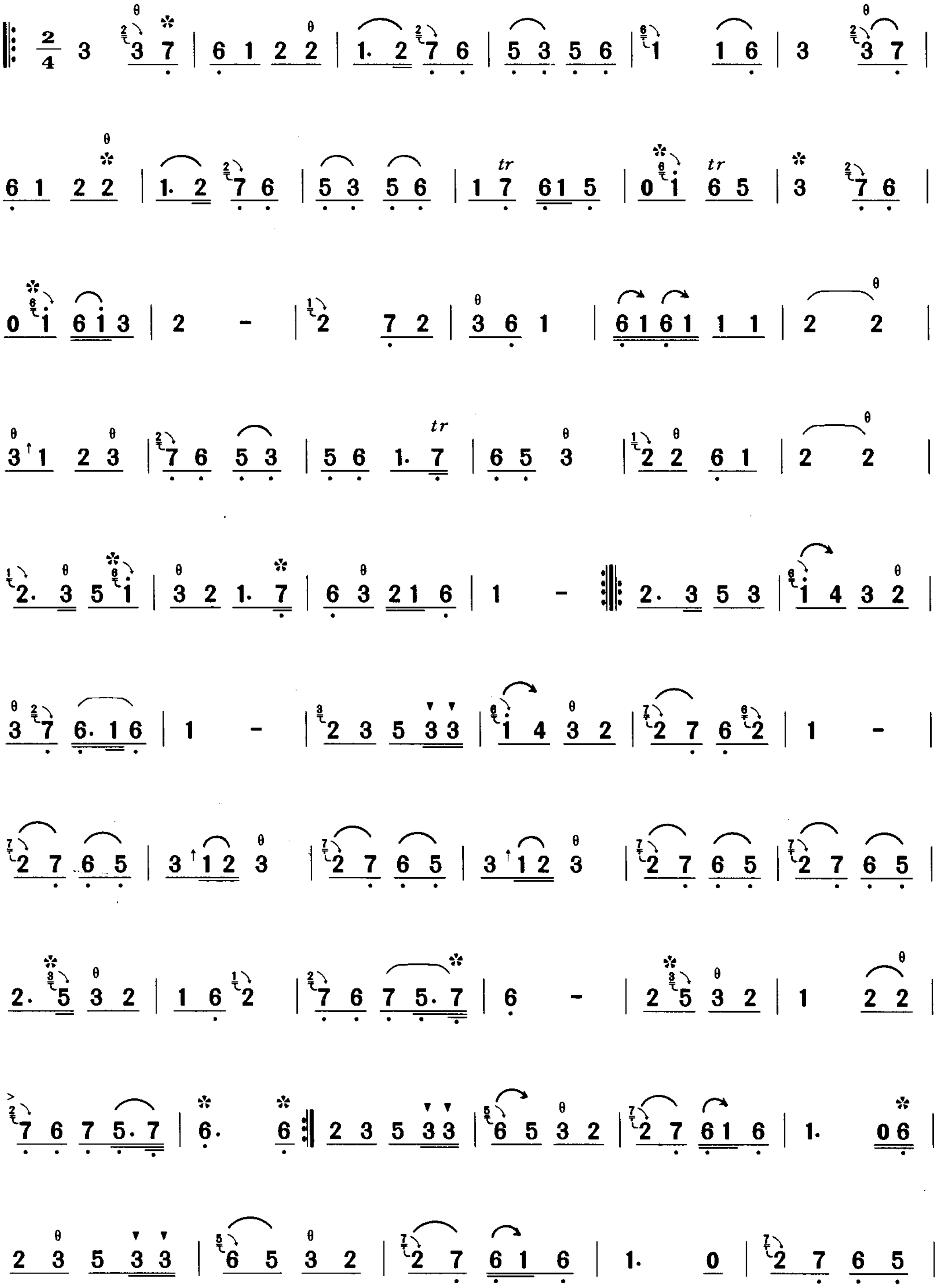
2. 因录音当时只有一人会这种还原演奏。故只用一支九寸唢呐进行演奏。此〔三十五调朝元八条龙〕即可单独演奏，亦可套接在〔慢四鼓八条龙〕后面演奏，有时此曲后面还可接用〔工尺上〕或“黄河套”。

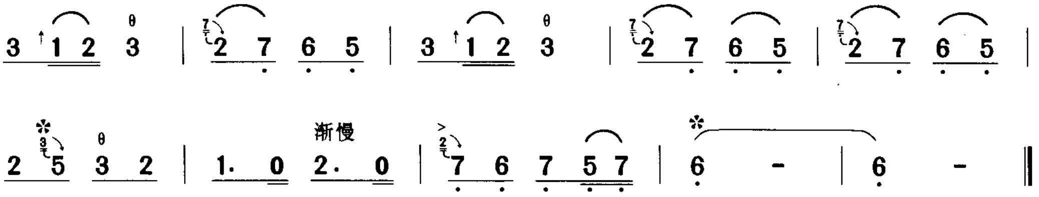
120. 八谱套还乡

1＝D（唢呐六孔作1＝d^2）

吉林市

♩＝80→





（赵宝岐、严忠山等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

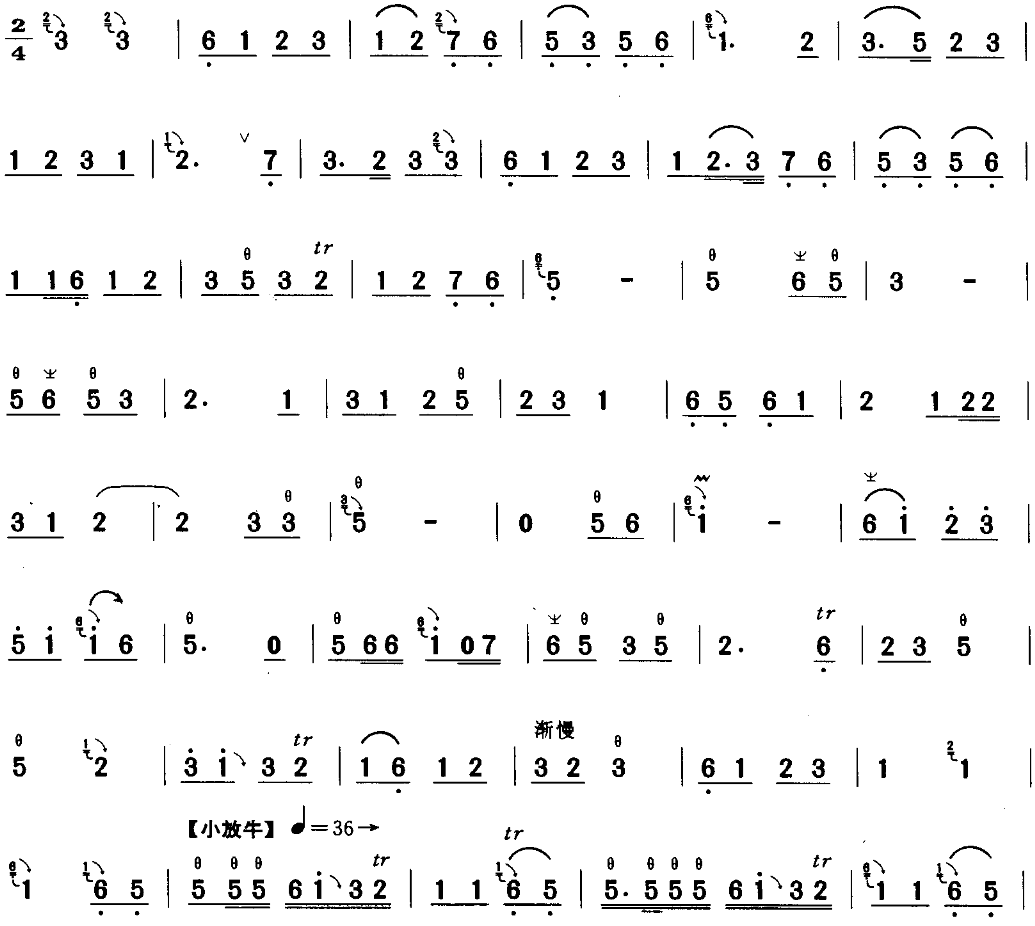
说明：1. 此曲用两支一尺一寸唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

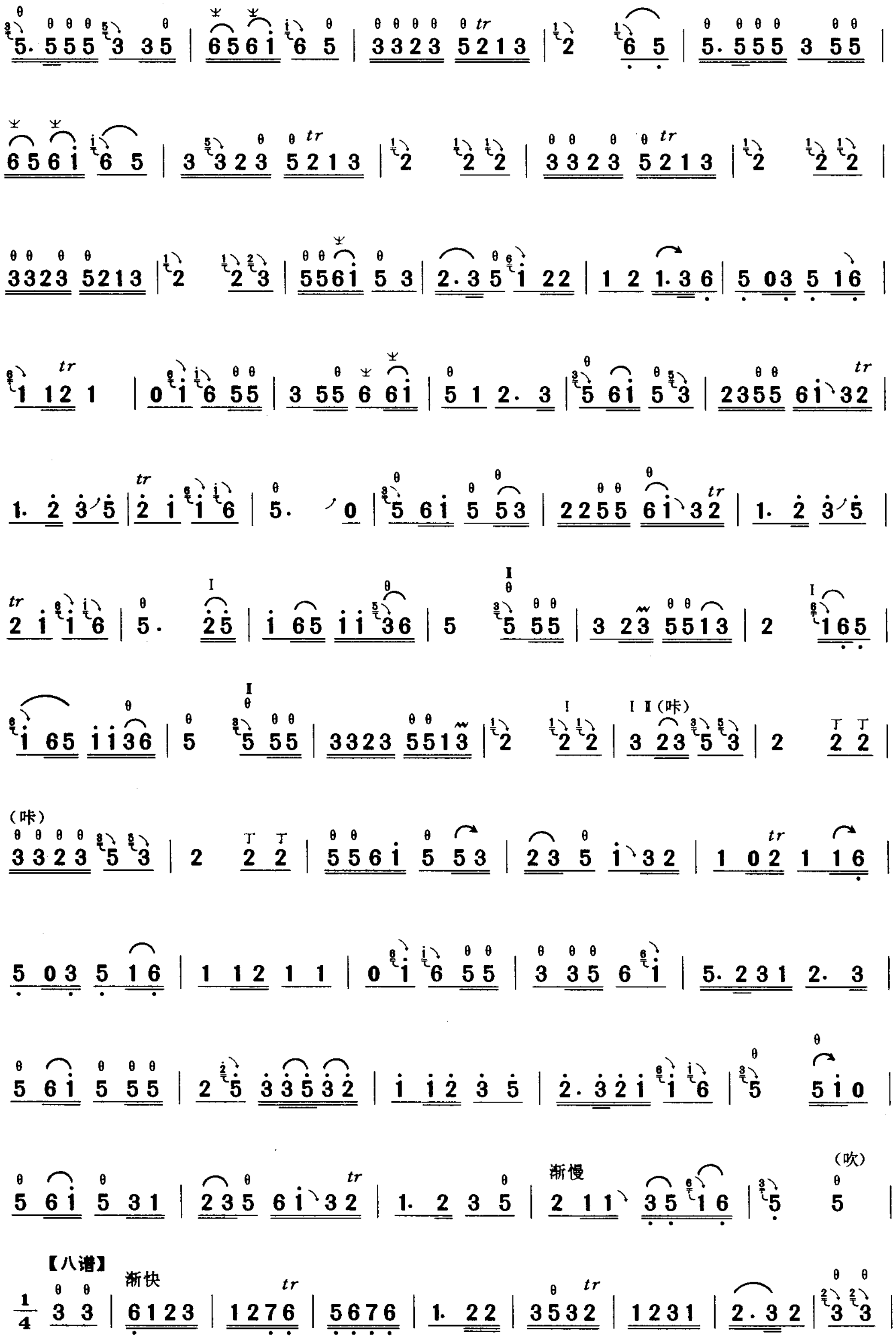
2. 此曲前半部分是〔八谱套还乡〕，后半部分是秧歌曲。

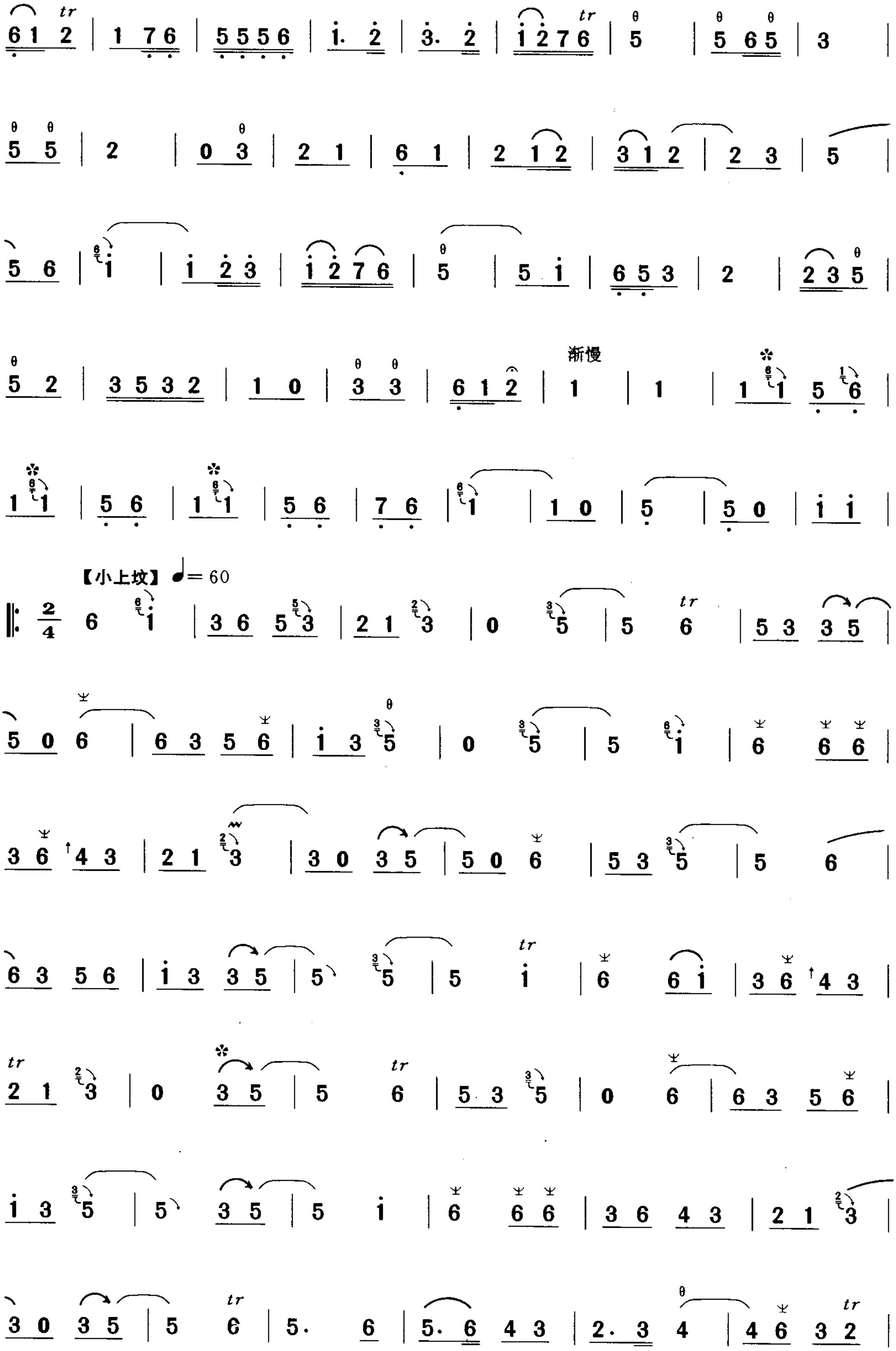
121. 八谱套小放牛、小上坟

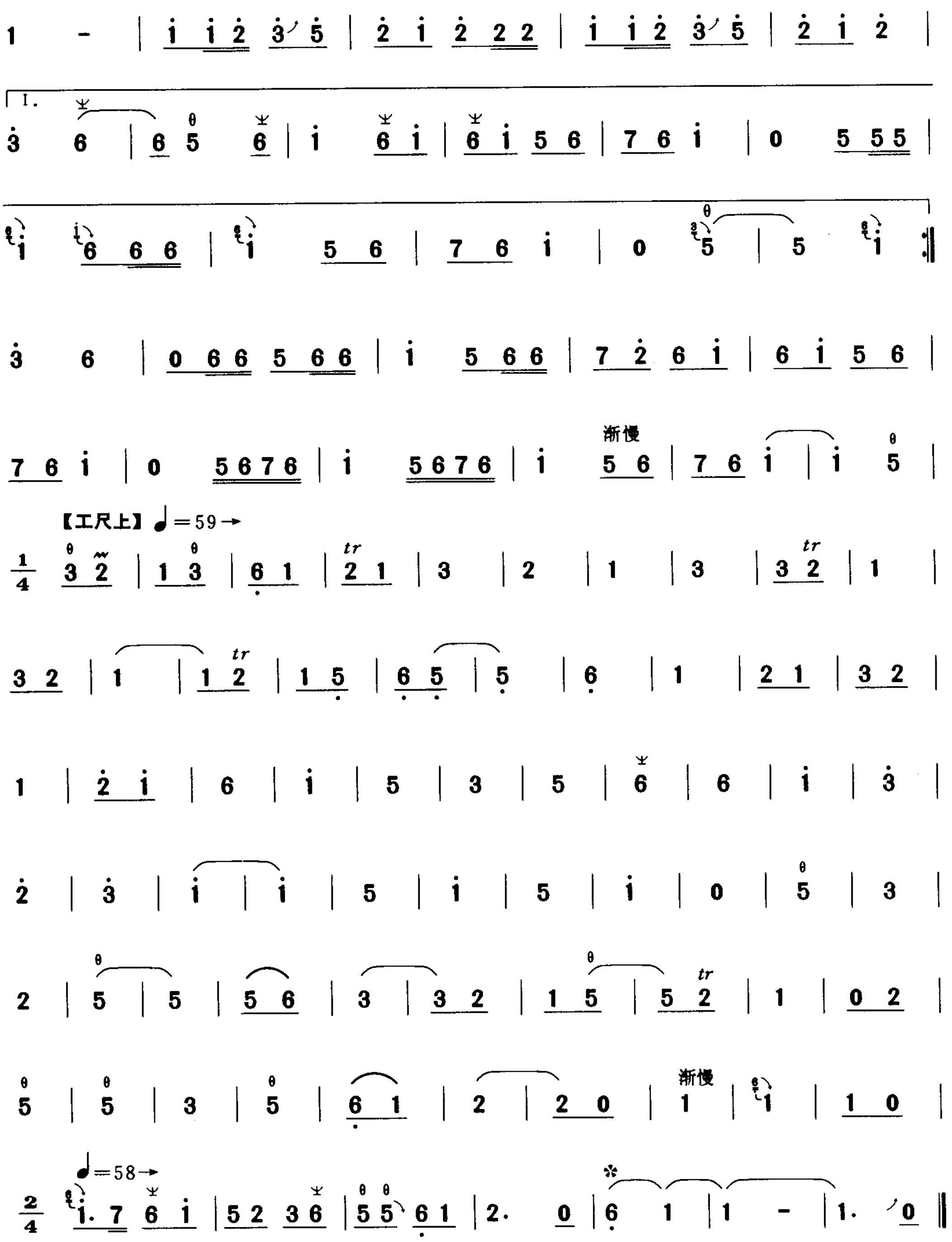
1 = F（唢呐四孔作 1 = f¹）　　　　四平市

【八谱】♩= 72




(咔)
(咔)
渐慢
(吹)
【八谱】
渐快
1/4


渐慢
【小上坟】 ♩= 60

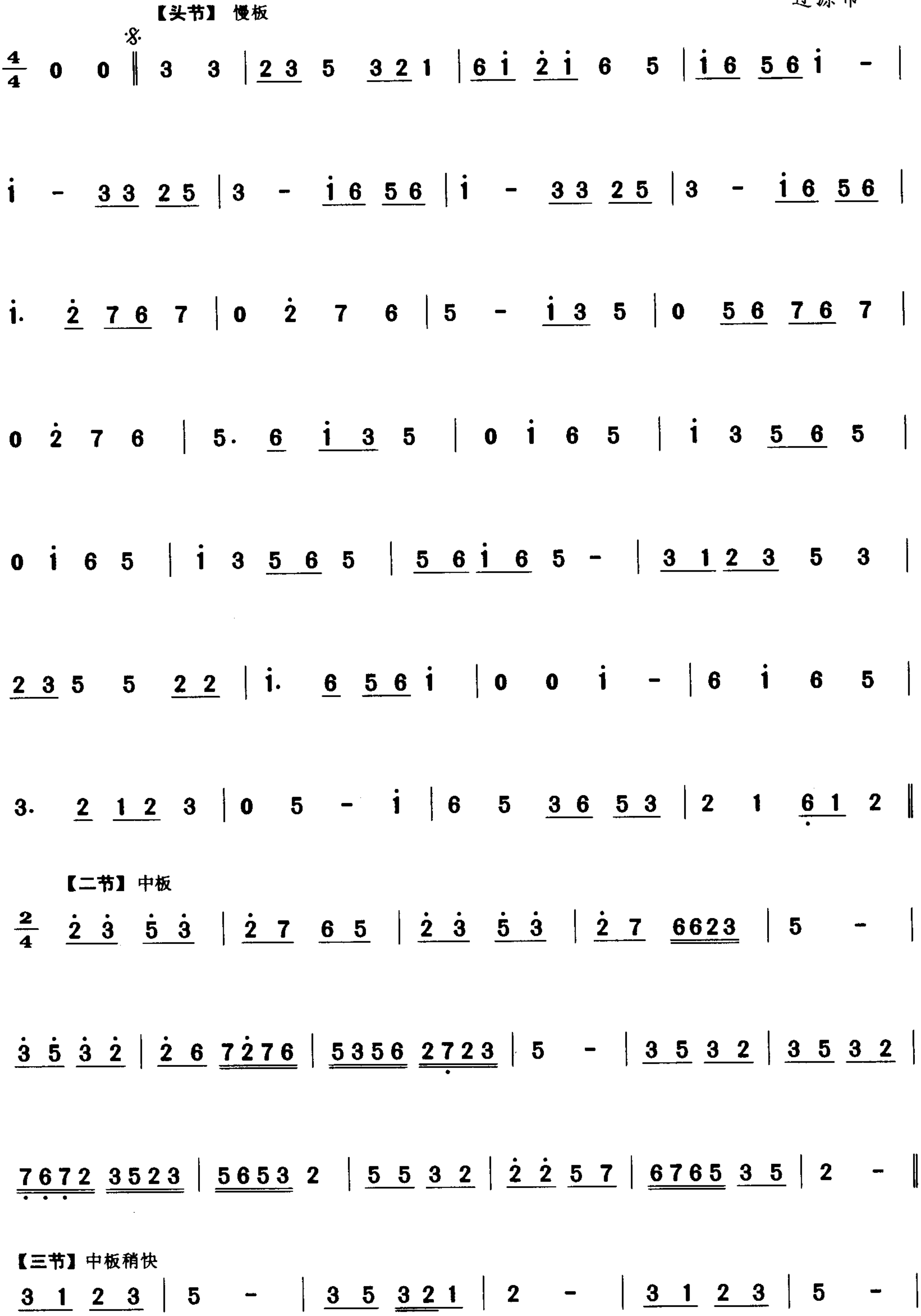


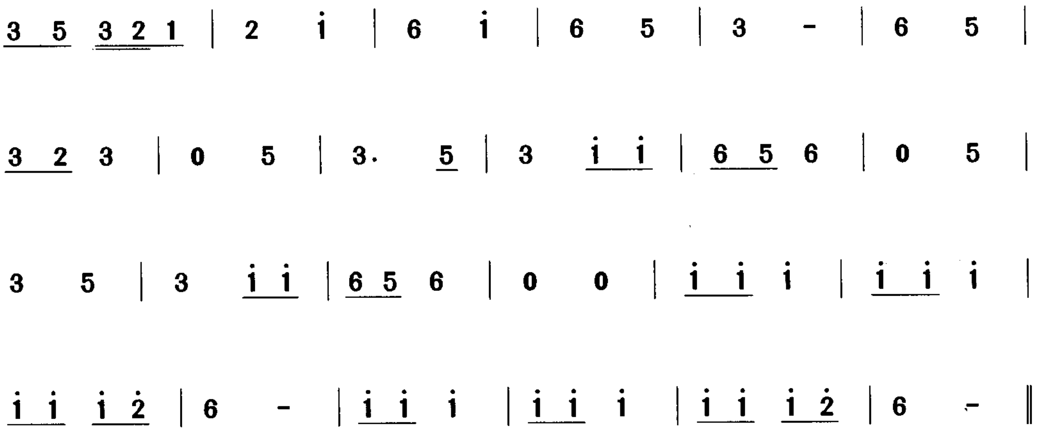
（吕　坤、李显庭等演奏　李来璋、邹牧山、
隋安福、石光伟、陈殿华采录　陈殿华记谱）

说明：此曲用两支一尺五寸的唢呐坐棚演奏，用于白事。

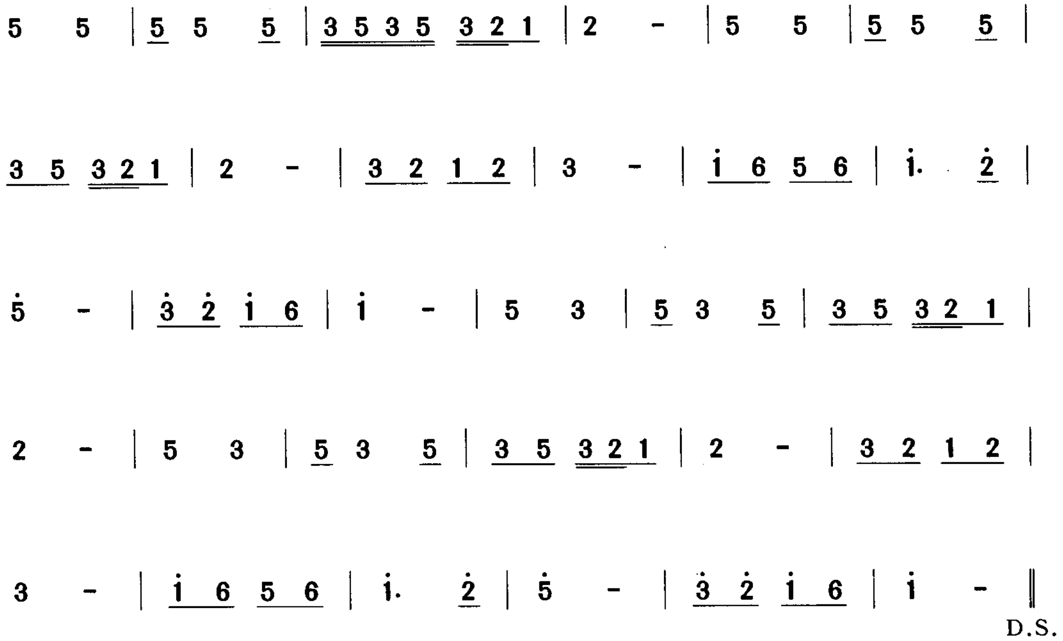
122. 八　　叉（一）

辽源市

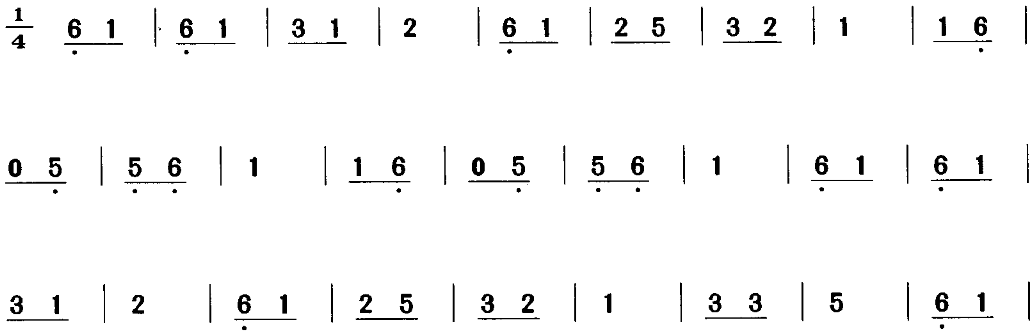


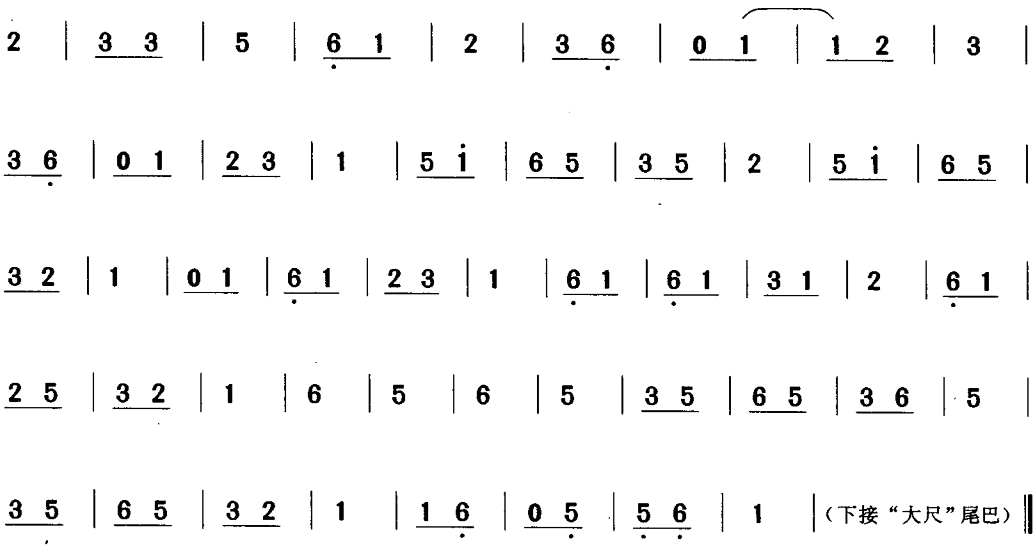


【四节】小快板



【滴哩穗子】渐快





（孙继武传谱　李来璋记谱）

说明：1. 此谱为工尺谱译谱，大、中、小唢呐均可演奏，一般多用二支搭配演奏。

2. 此曲中〔一节〕至〔四节〕可多遍反复演奏。

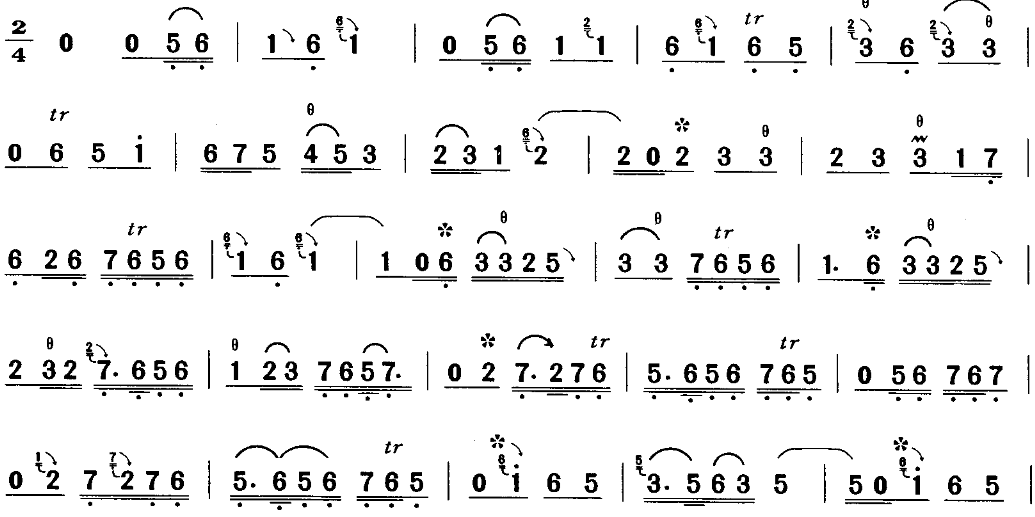
3.〔滴哩穗子〕可多遍演奏。

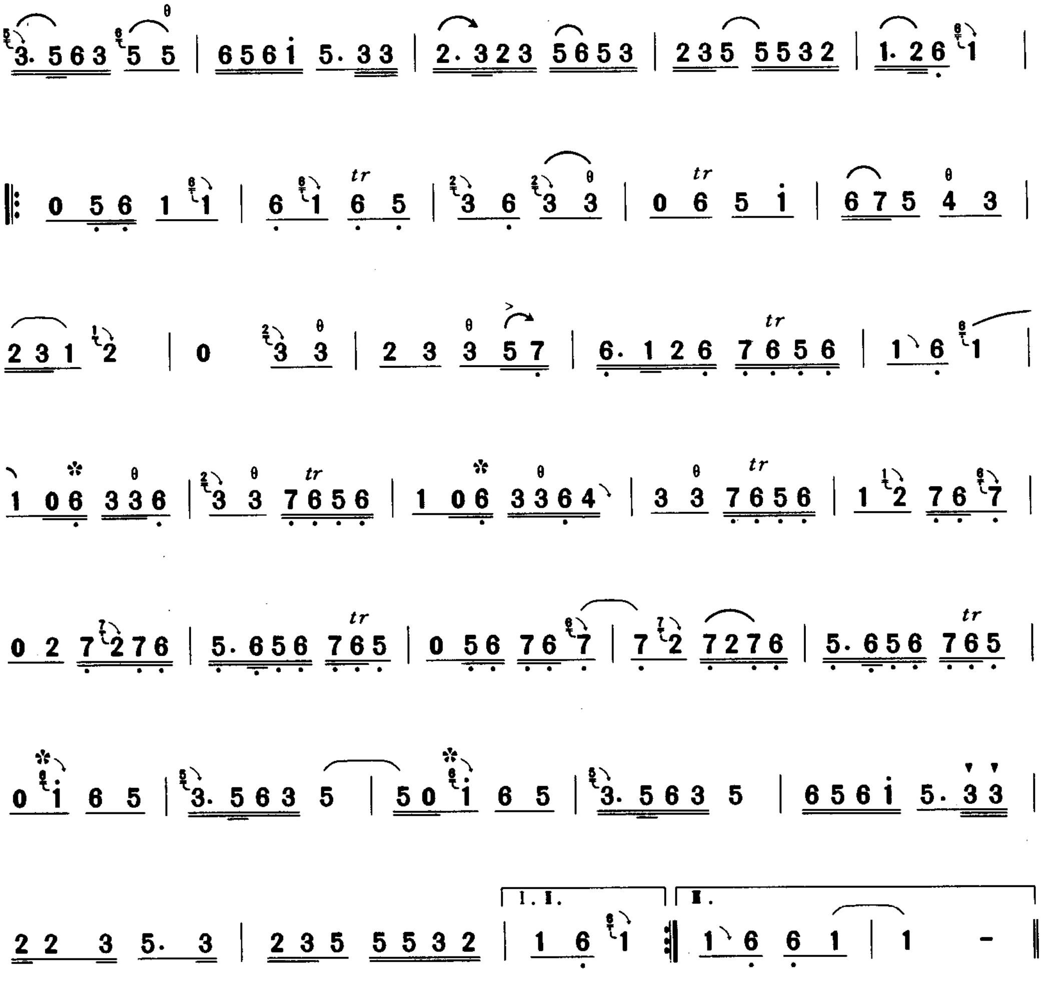
4. 曲末接用的"大尺"尾巴（亦可不接）可参见《破大尺》尾部。

123. 八　　叉（二）

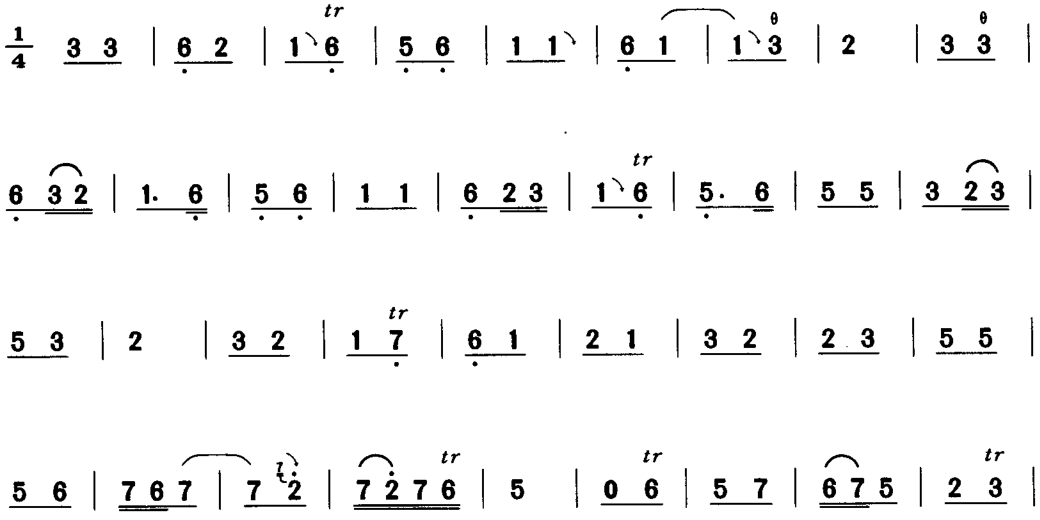
1 = #C（唢呐五孔作 1 = #c²）　　　　吉林市

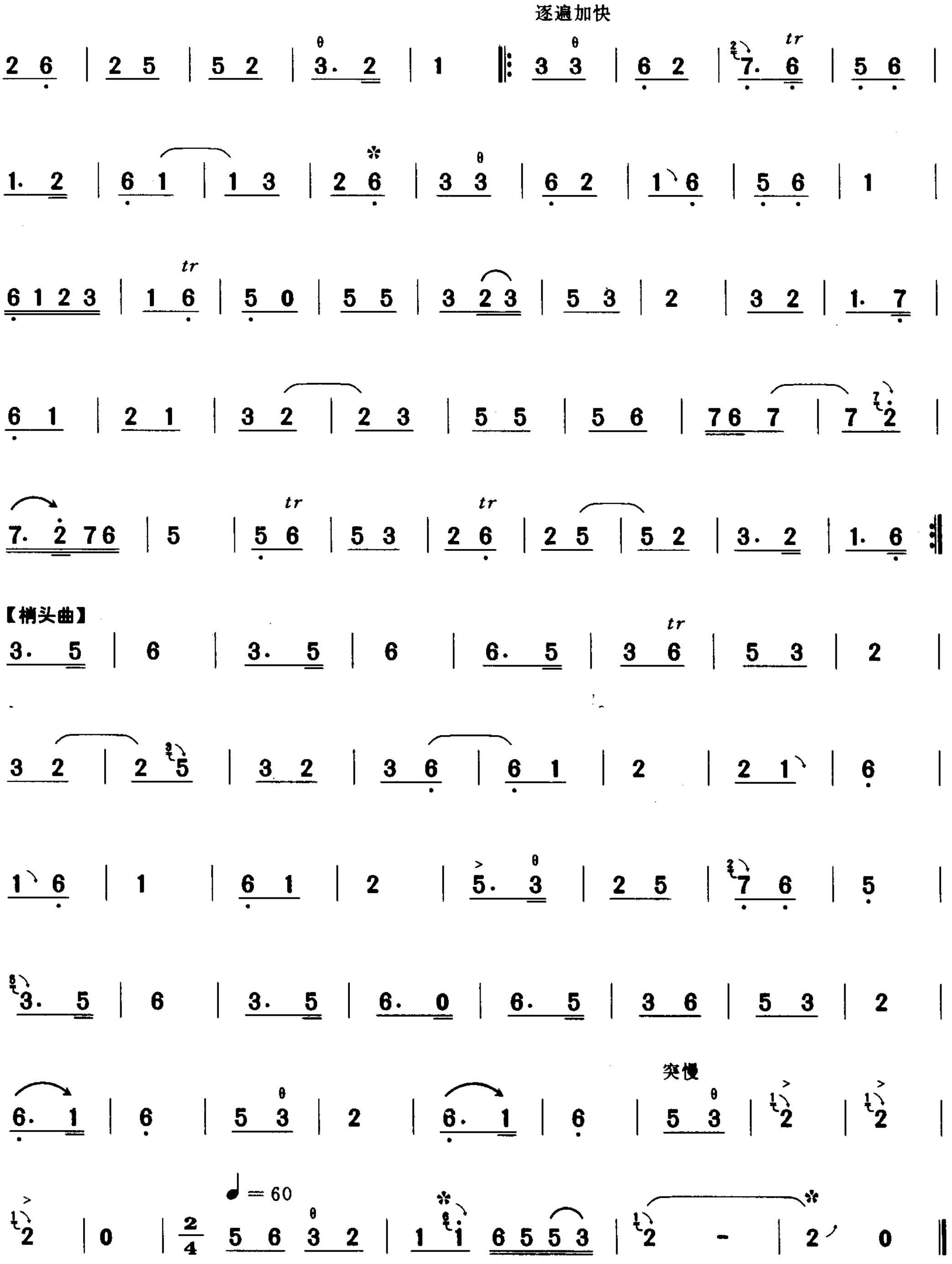
♩= 42→





【八板】 ♩＝88→



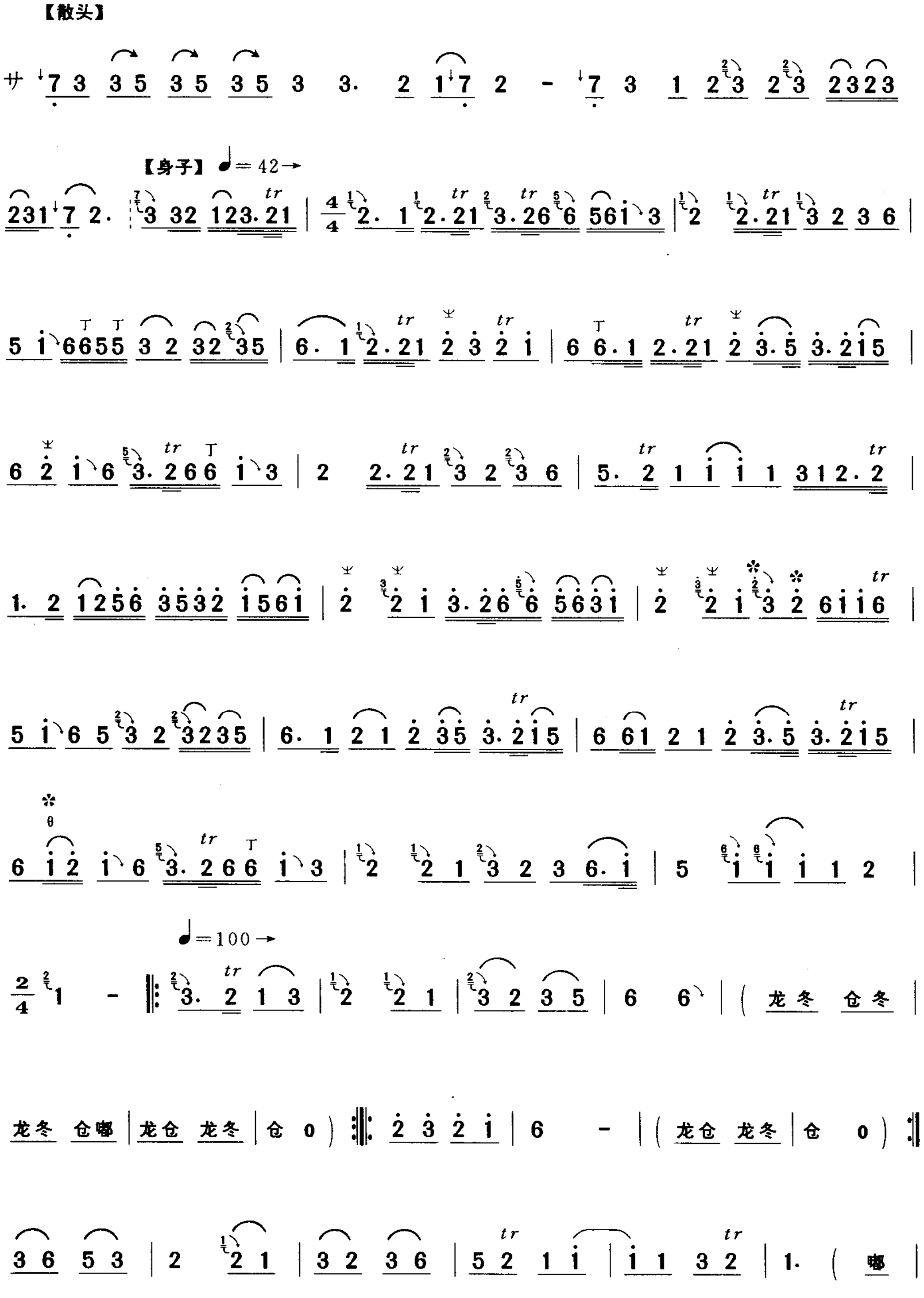


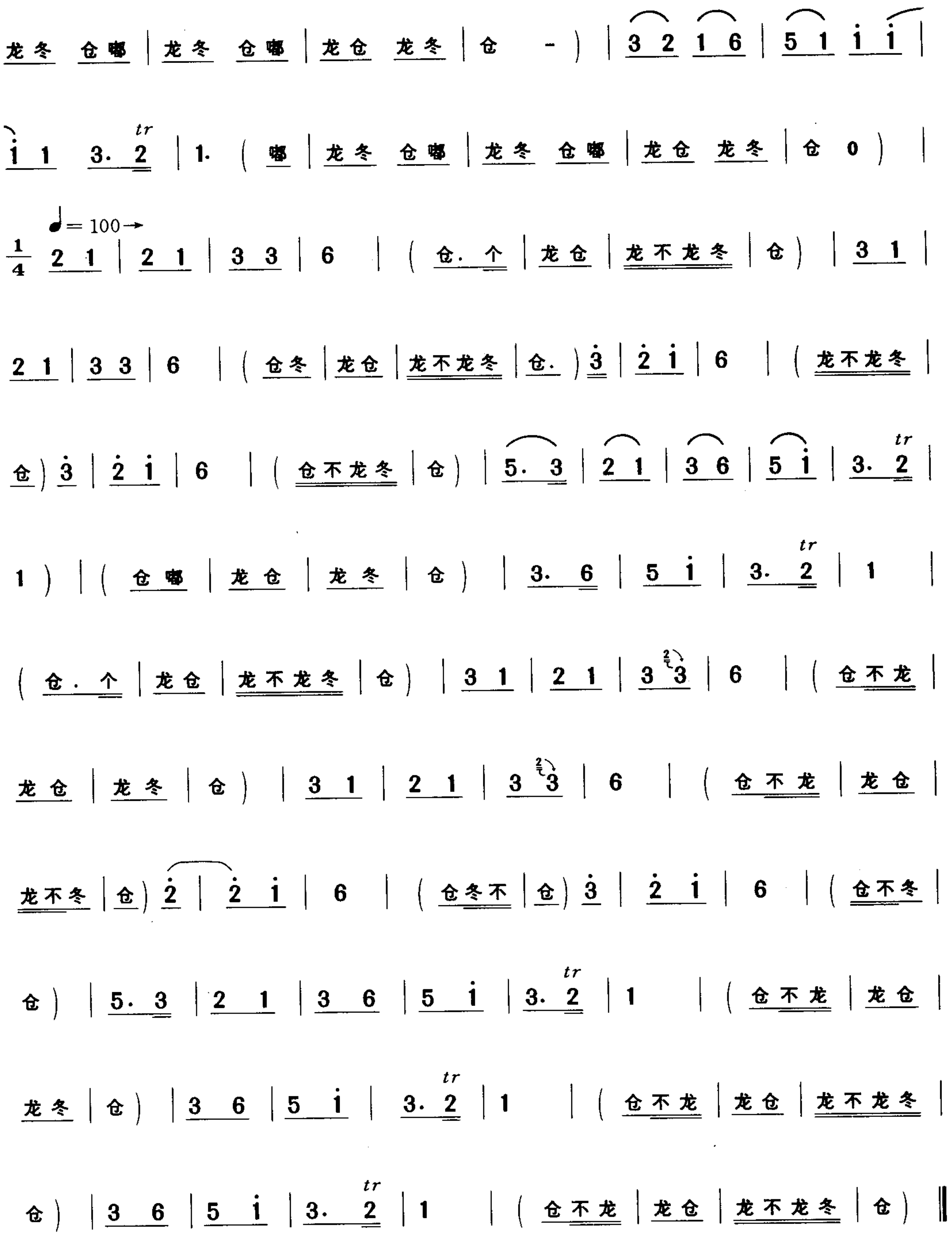
（王子生、赵德奎等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

说明：此曲应是《八叉套八板》，用两支一尺零五分的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

124. 花词

1 = A（唢呐一孔作 1 = a¹）　　　　集安市





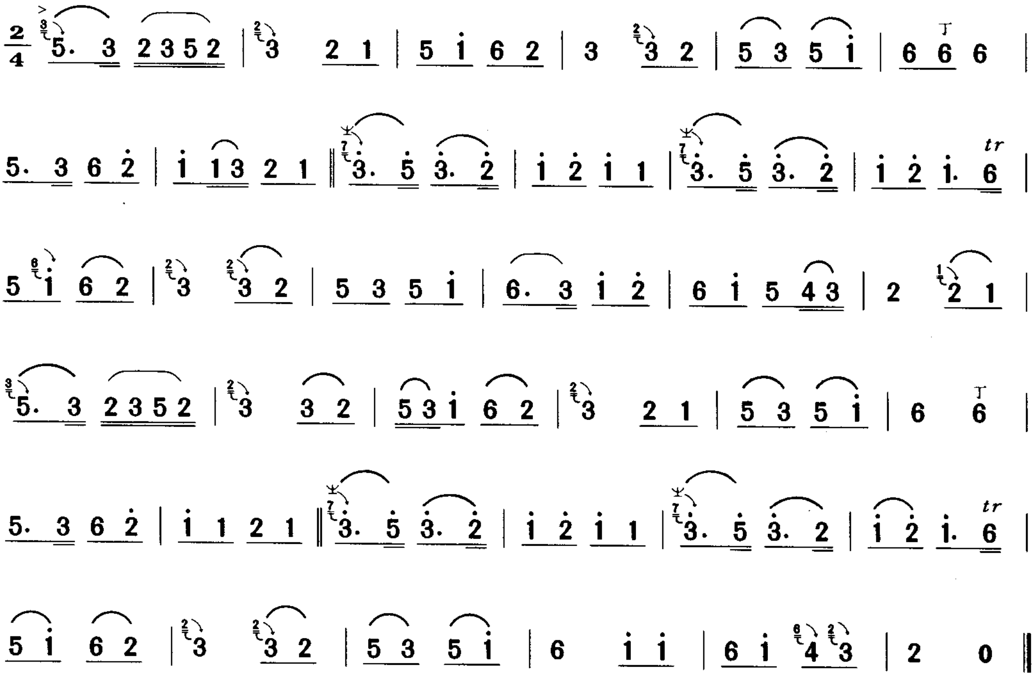
（孙仁芳、王维道等演奏　李来璋、隋安福、卞久思采录　康永泰记谱）

说明：此曲用两支九寸唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

125. 隔念花词

1 = C（唢呐三孔作 1 = c²）　　　　集安市

♩= 96→



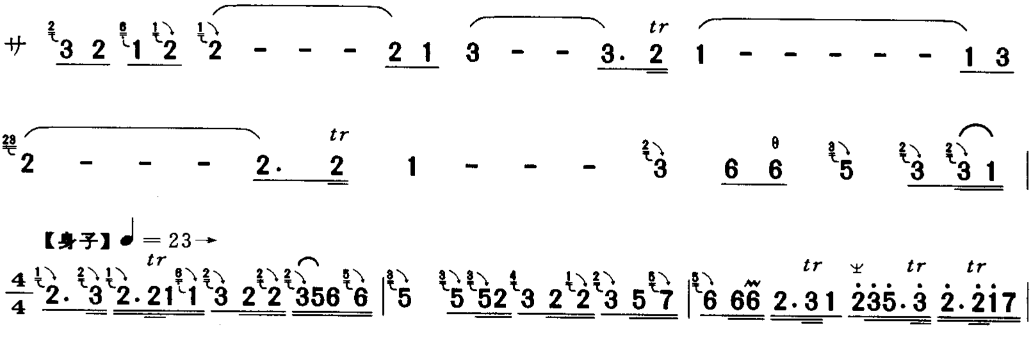
（孙仁芳等演奏　李来璋、隋安福、卞久思采录　康永泰记谱）

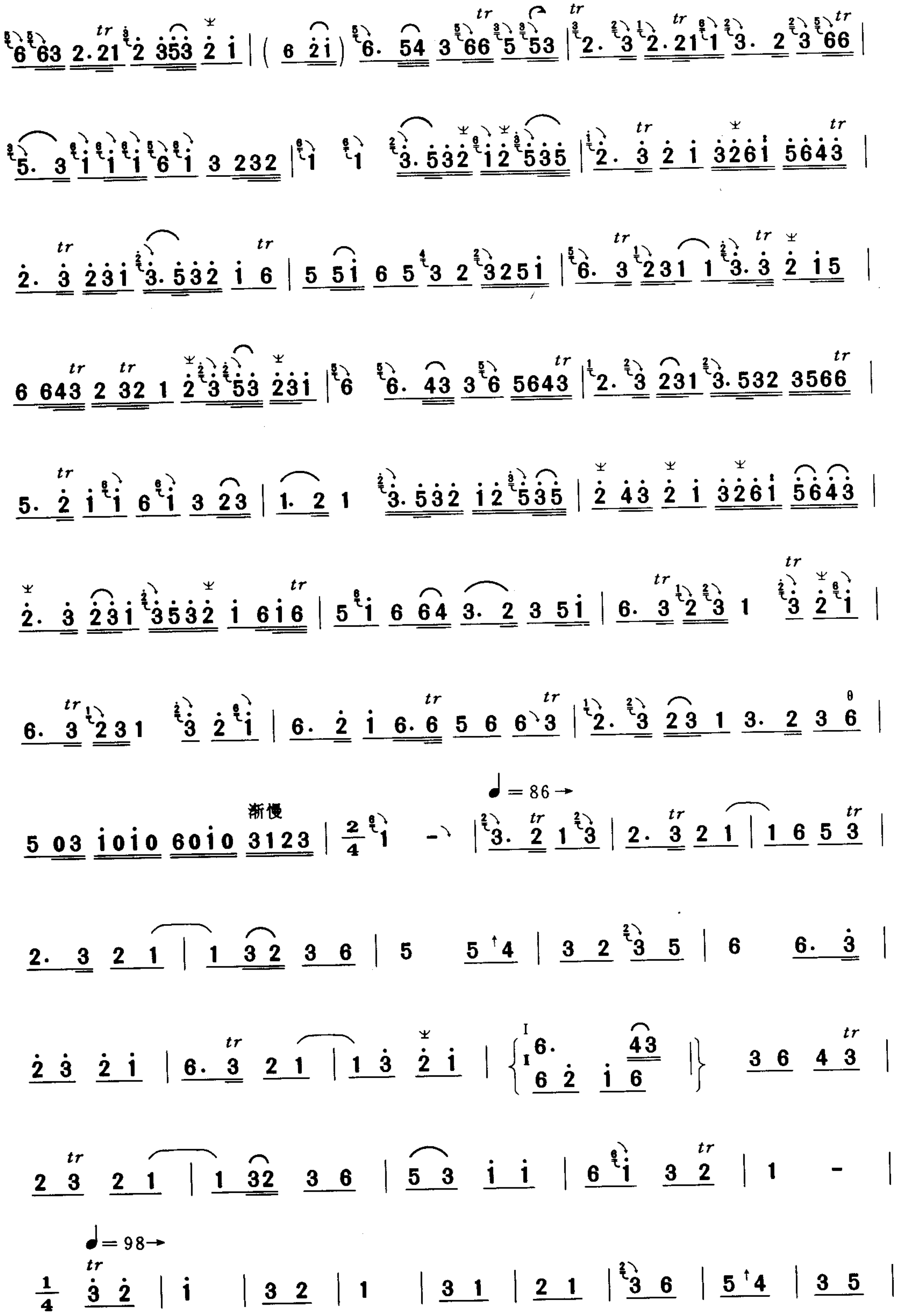
说明：此曲用一支九寸唢呐演奏，主要用于红事中的“报菜”等场合。此曲亦可坐棚演奏。

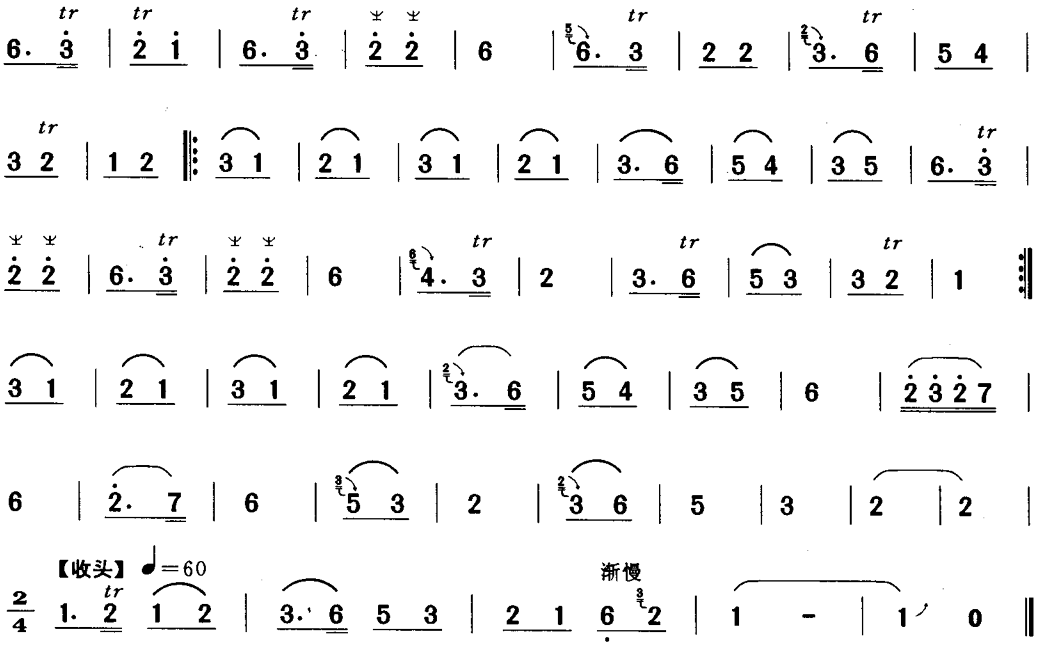
126. 四鼓花词

1 = A（唢呐一孔作 1 = a¹）　　　　东丰县

【散头】




渐慢
♩=86→
♩=98→



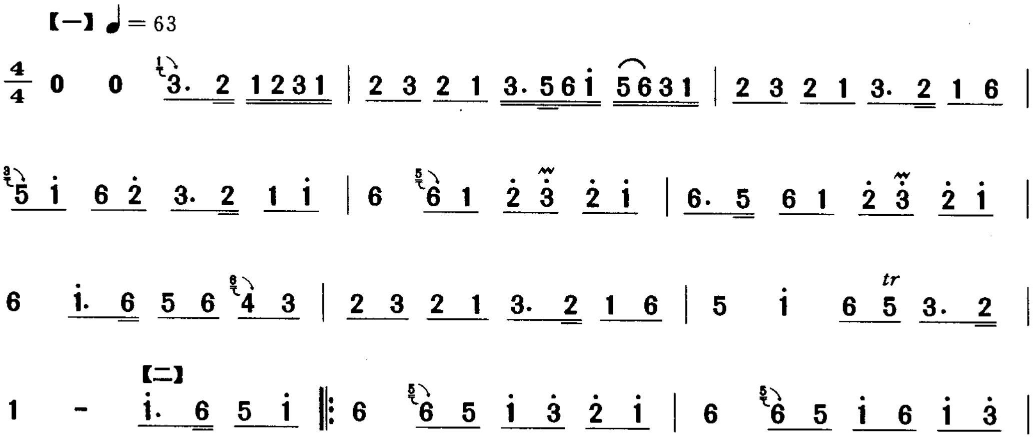
（王君宝、王君山等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、石光伟、
桂　仁、刘　映采录　刘宏呈、李来璋记谱）

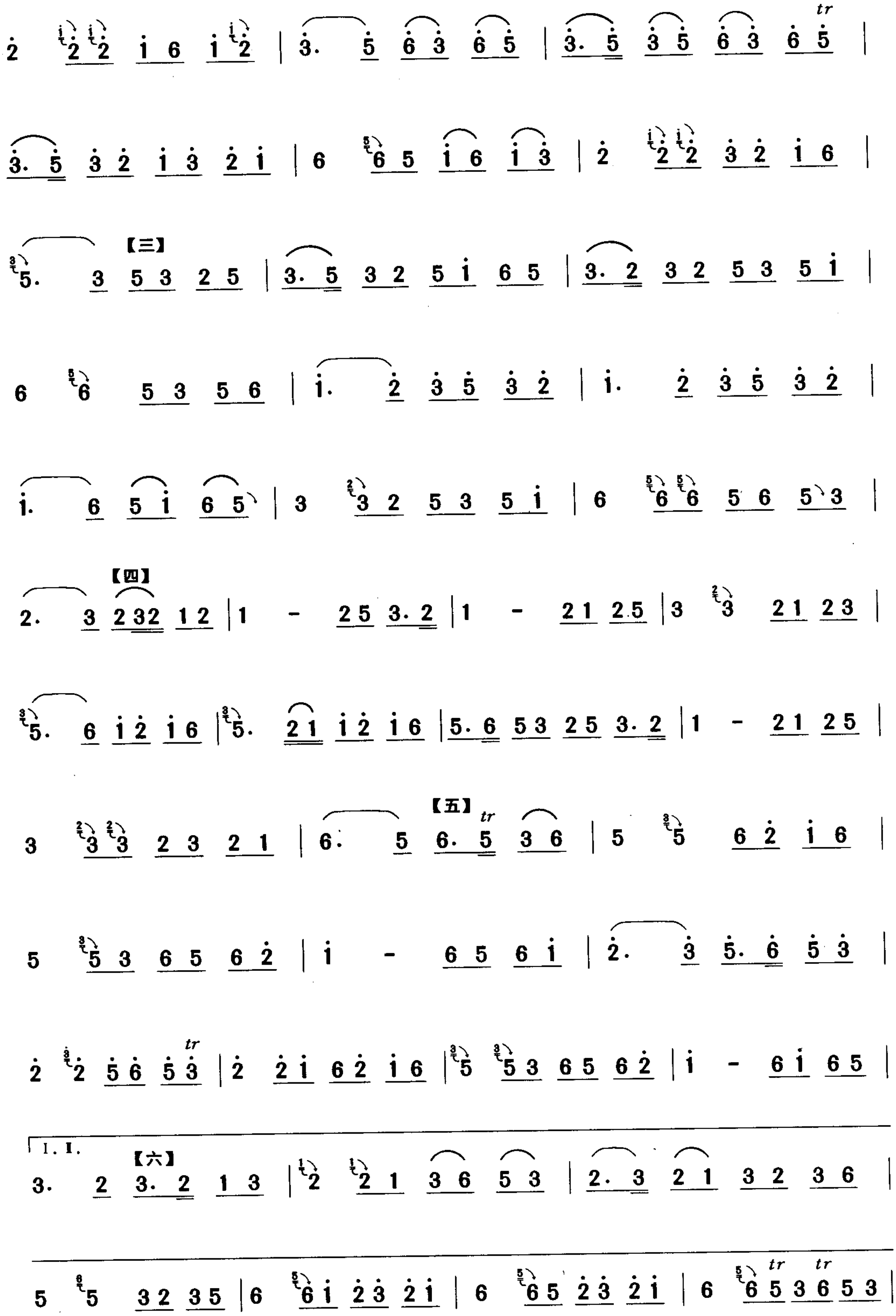
说明：1. 此曲用两支九寸唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

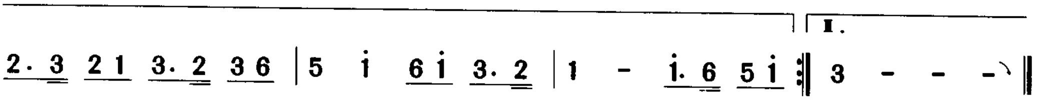
2. 此曲在〔散头〕后进入四鼓加花演奏，三遍后上二六板演奏一遍之后，又减字加快演奏六遍，最后收尾。其中慢板第一遍中少了一拍，括号内所补乐谱即是。

127. 五调朝元花词

1 = A（唢呐筒音作 1 = a¹）　　桦甸市




【三】
【四】
【五】
【六】
tr
1.1.



（白仁君等演奏　王景堂、孙庆吉、陈广和采录

王景堂、李来璋记谱、整理）

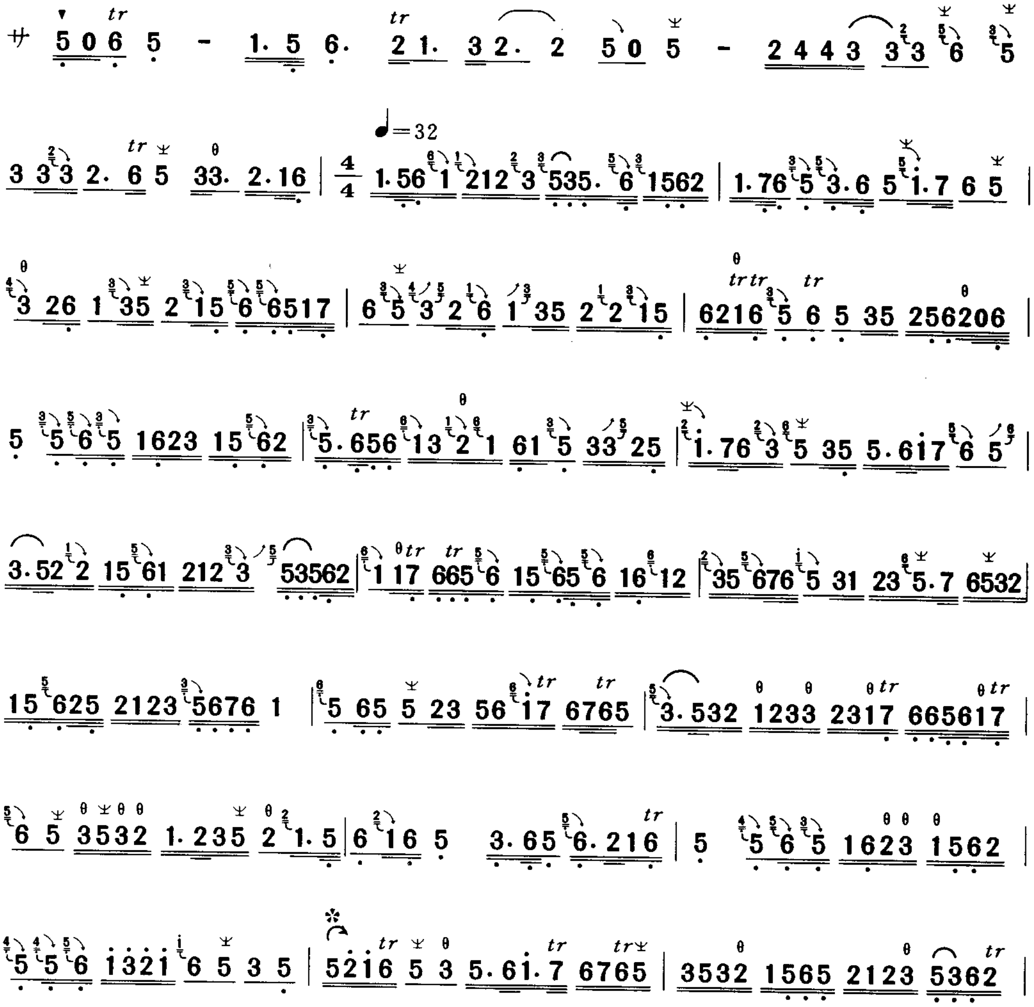
说明：1. 此曲用一支八寸唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

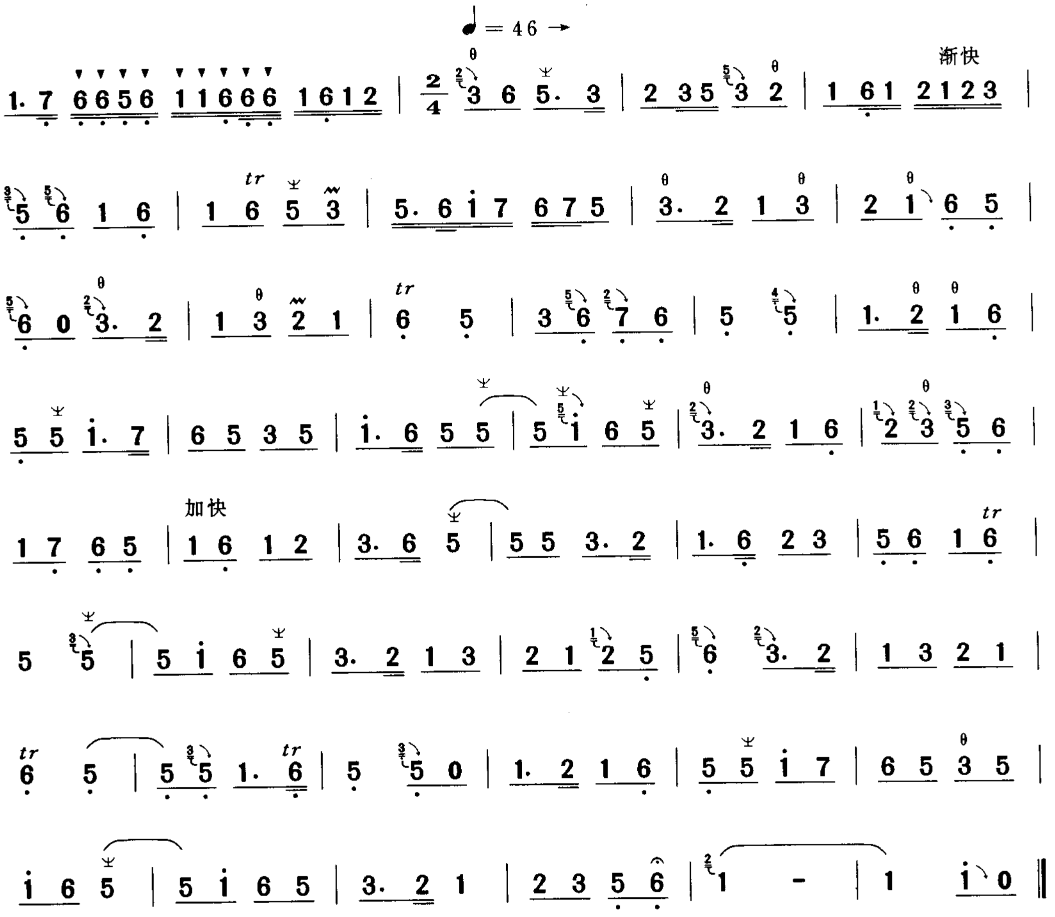
2. 此曲将〔五调朝元花词〕完整地演奏了三遍。记谱者对此谱进行了整理。其中〔一〕至〔六〕即为〔花词〕一曲的“五调朝元”。

128. 金　连　锁

1 = $^{\#}$C（唢呐五孔作 1 = $^{\#}c^2$）

长春市





（刘凤仁、赵长和演奏　李来璋、邹牧山、石光伟
隋安福、王廷弼采录　李来璋记谱）

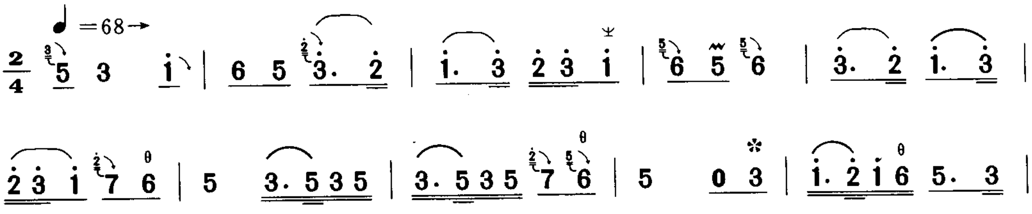
说明：1. 此曲用两支一尺零五分的中音唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

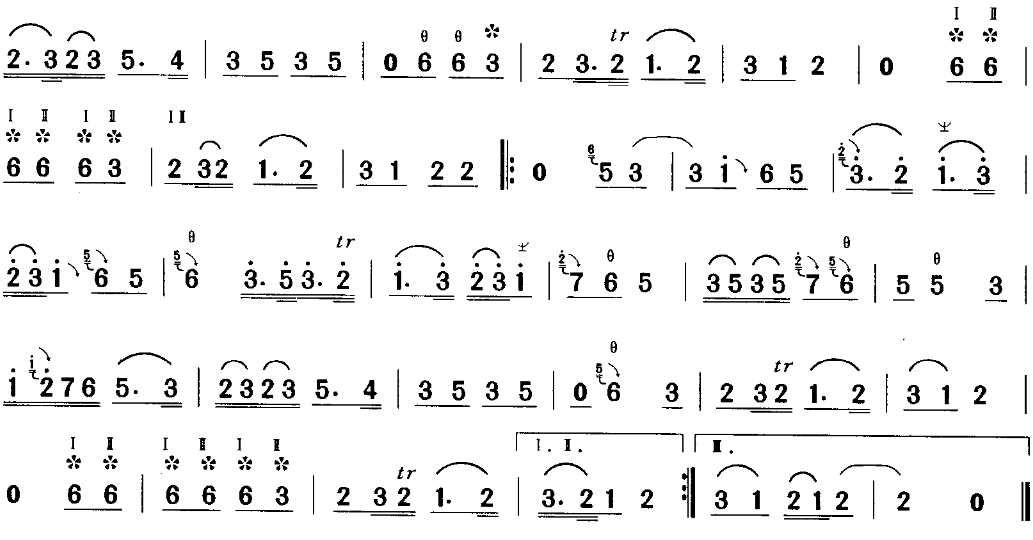
2. 此曲将第一小节作为散头，上慢板演奏二遍后加快，再演奏两遍结束。

3. 因此曲采用北派汉曲结构方式演奏，故有些艺人又称此曲为“小汉曲”。

129. 借板吉利锁

1 = ♭B（唢呐二孔作 1 = ♭b¹）　　扶余县





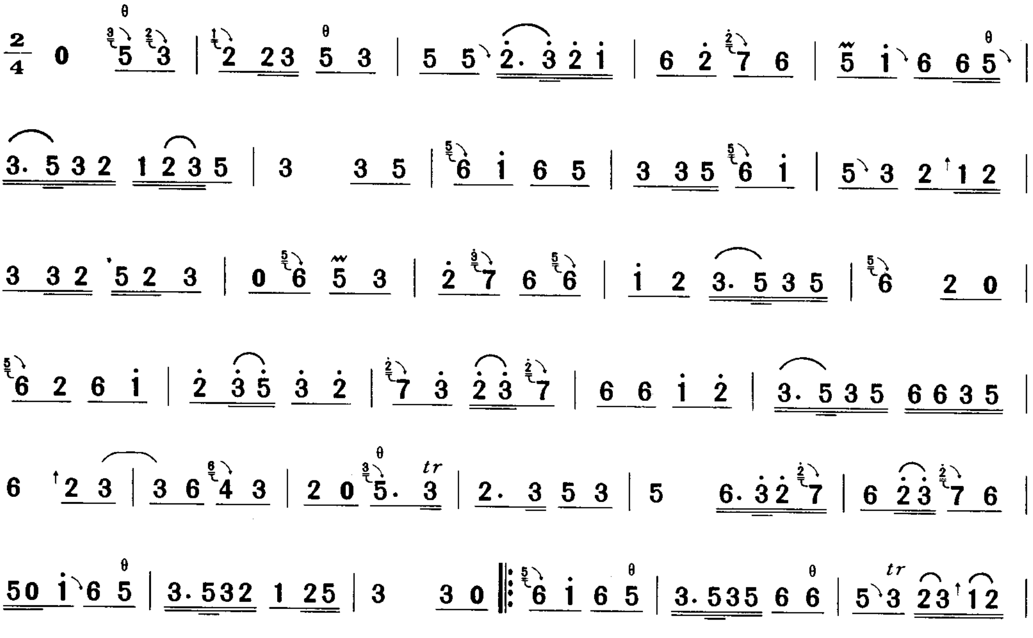
（张　云、岳炳奎等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、
隋安福、付静春、孙国玉采录　孙国玉记谱）

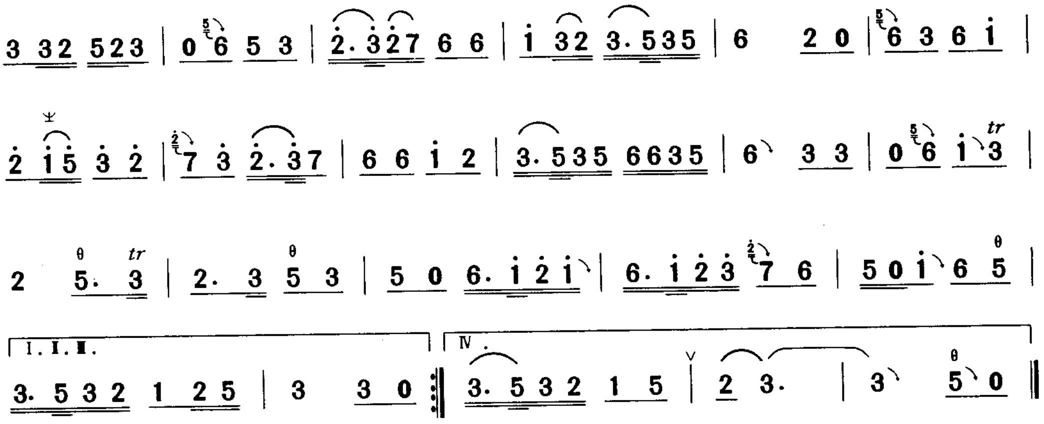
说明：此曲用两支九寸唢呐演奏，主要用于红事中的“坐帐”及“小孩办满月”等场合。

130. 三借吉利锁

1 = ♭A（唢呐二孔作 1 = ♭a^1）　　吉林市

♩=41→





（孙世珍等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

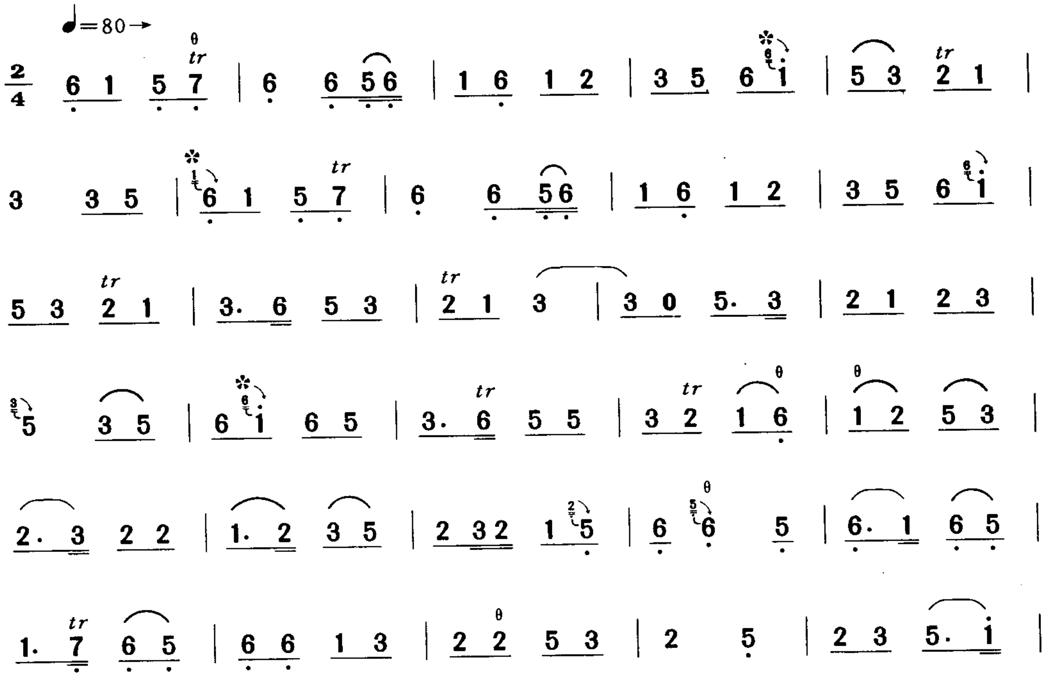
说明：1. 此曲用一支一尺零五分的唢呐演奏，可坐棚演奏，亦可站立演奏。主要用于红事中的“梳头”、“上轿”或“管饭”等场合。

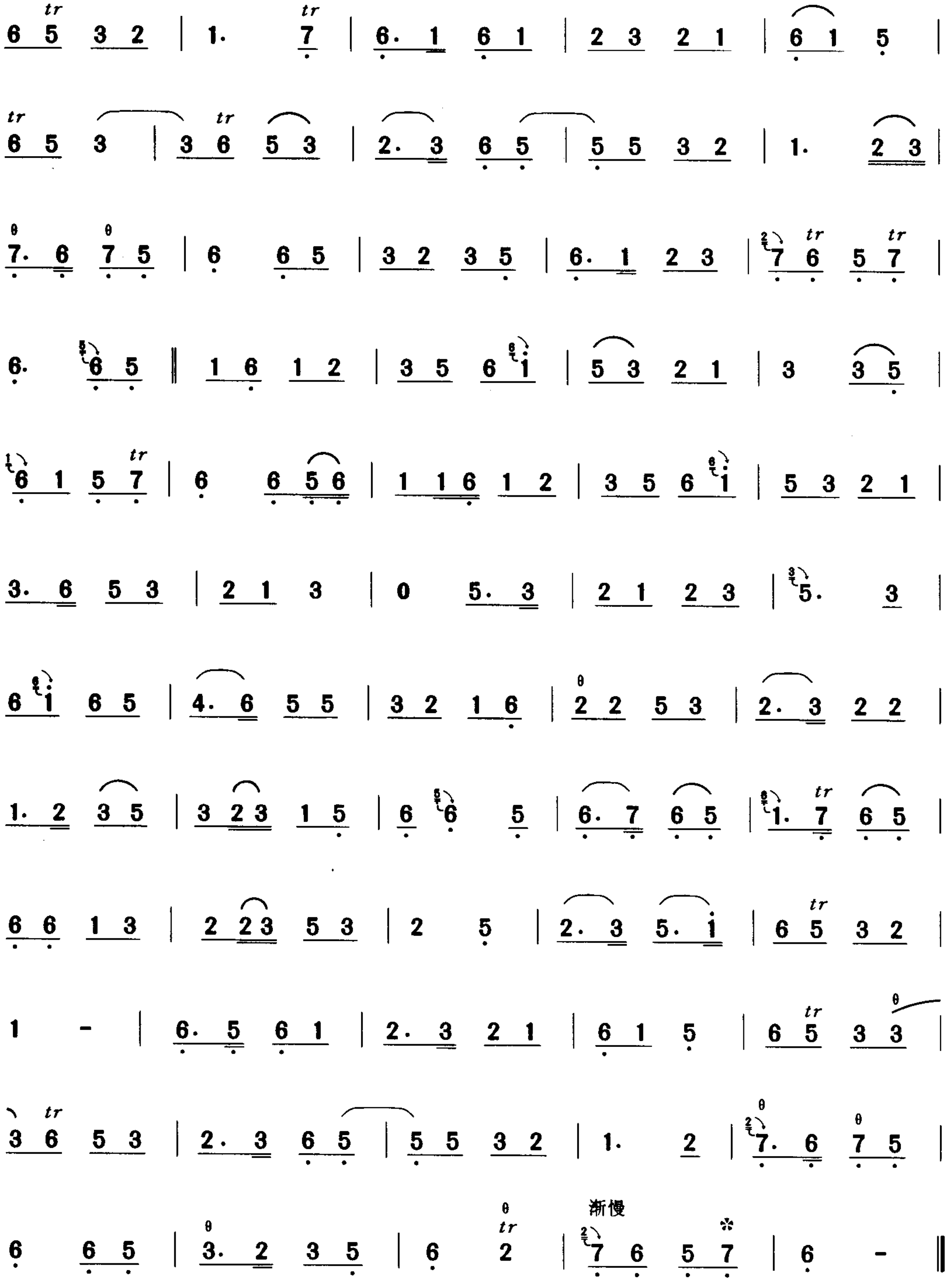
2.〔吉利锁〕是〔金连锁〕的另一种称谓。

131. 万　年　欢（一）

1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = ♭e²）

长春市





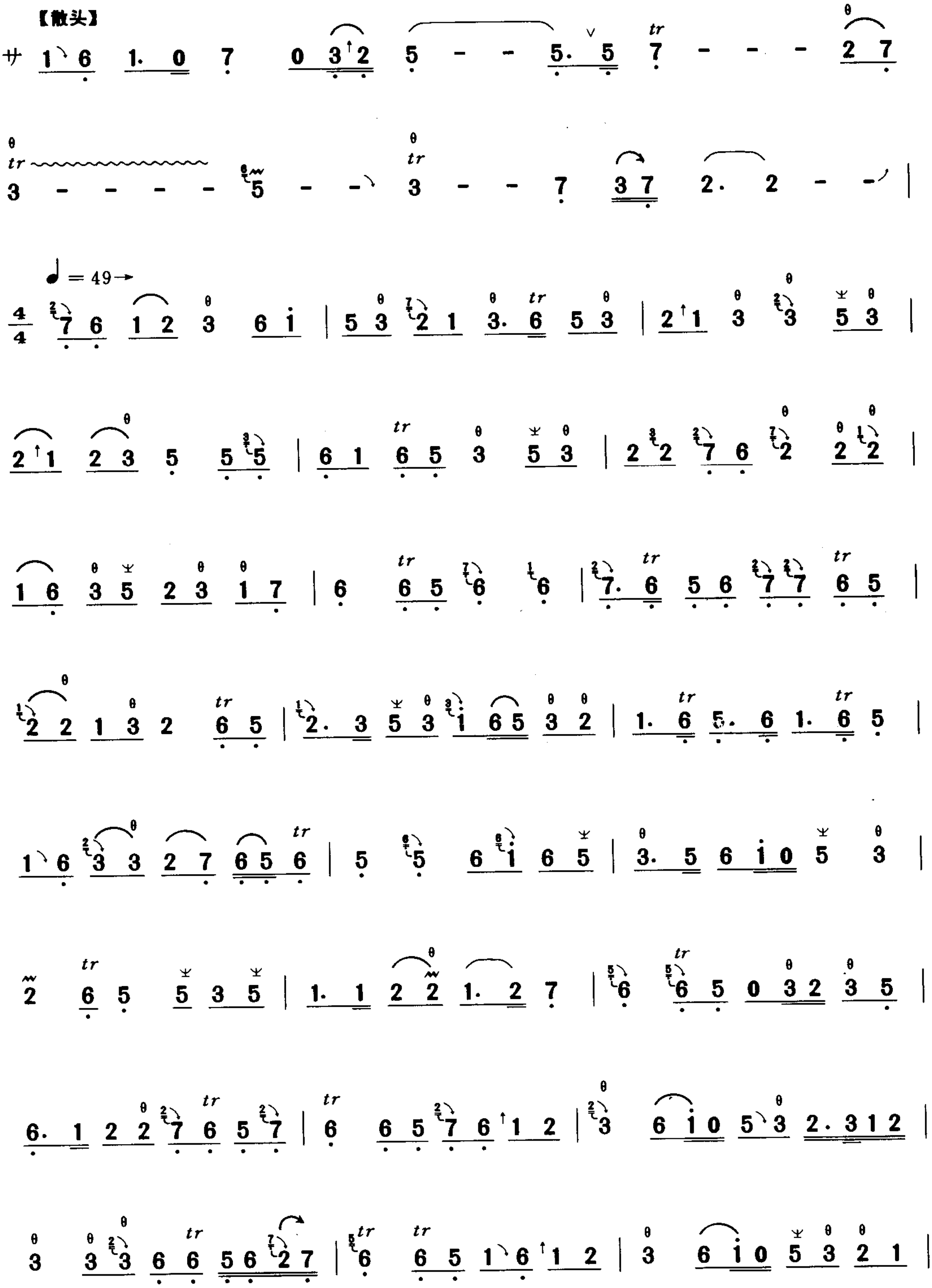
（赵　坤、刘凤文等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

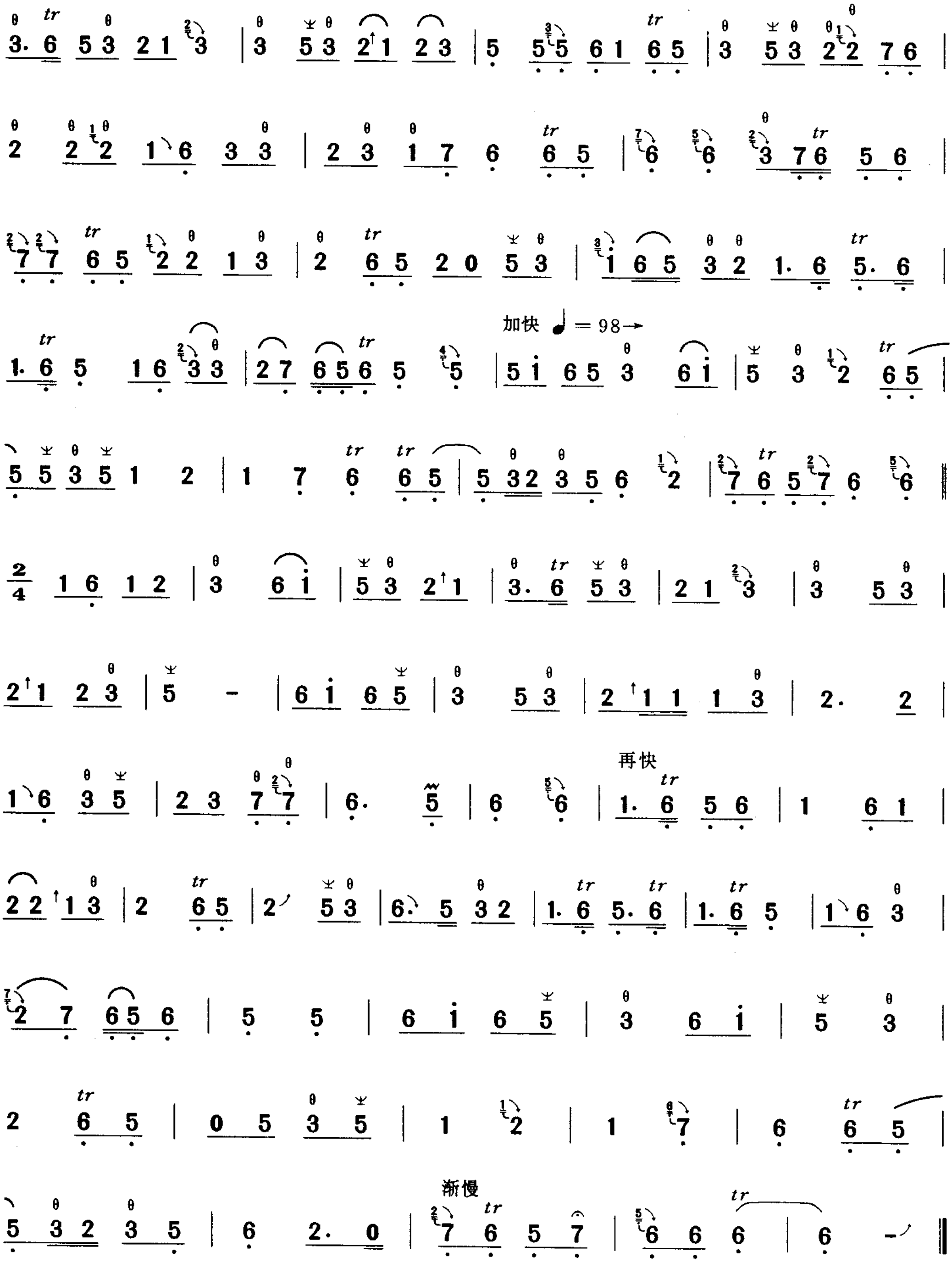
说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐演奏，主要用于红事中的“上头”、“穿衣服”和“拜堂”等场合。

132. 万 年 欢（二）

1 = F（唢呐五孔作 1 = f¹）

永吉县





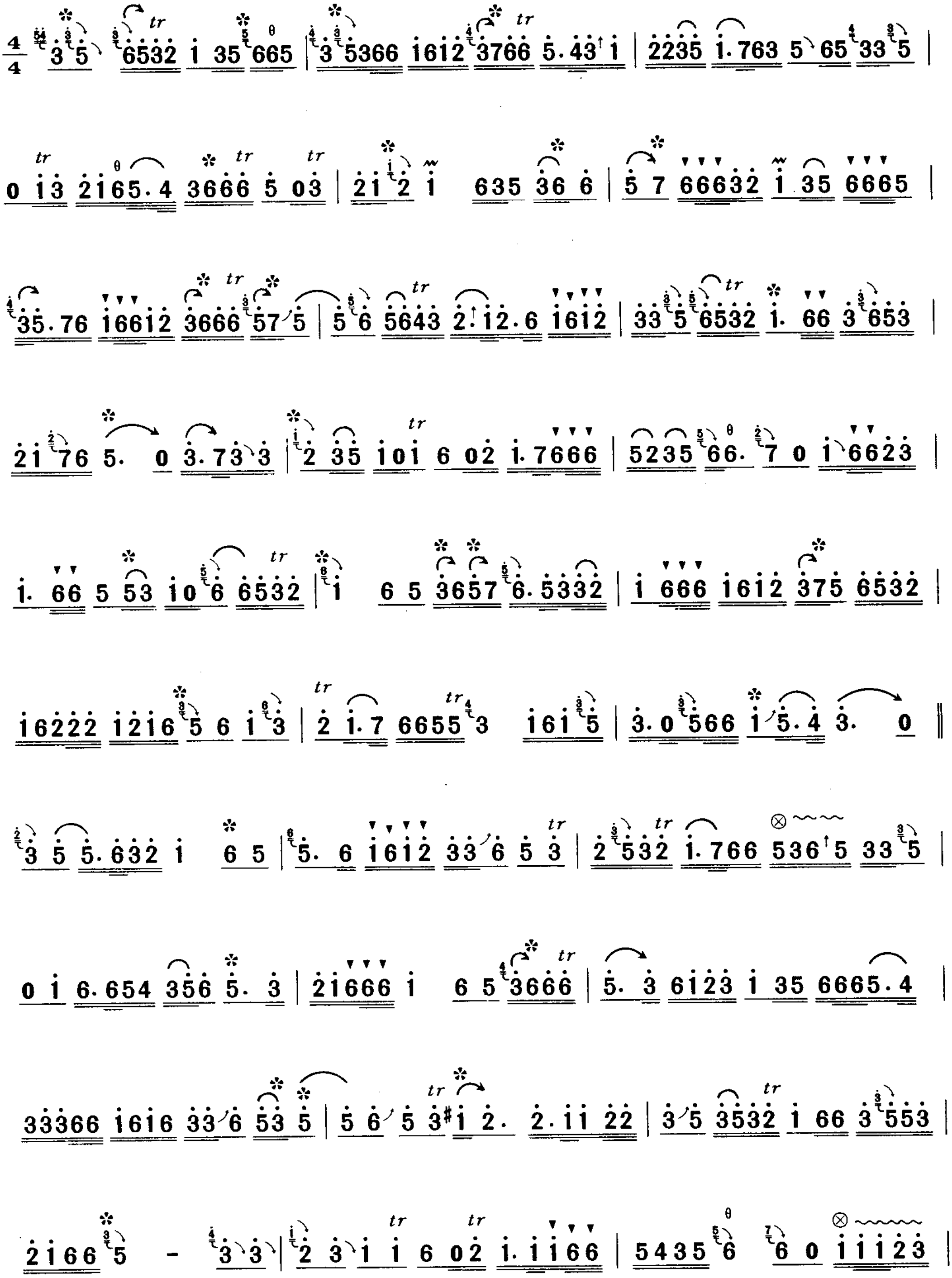
（李　文等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

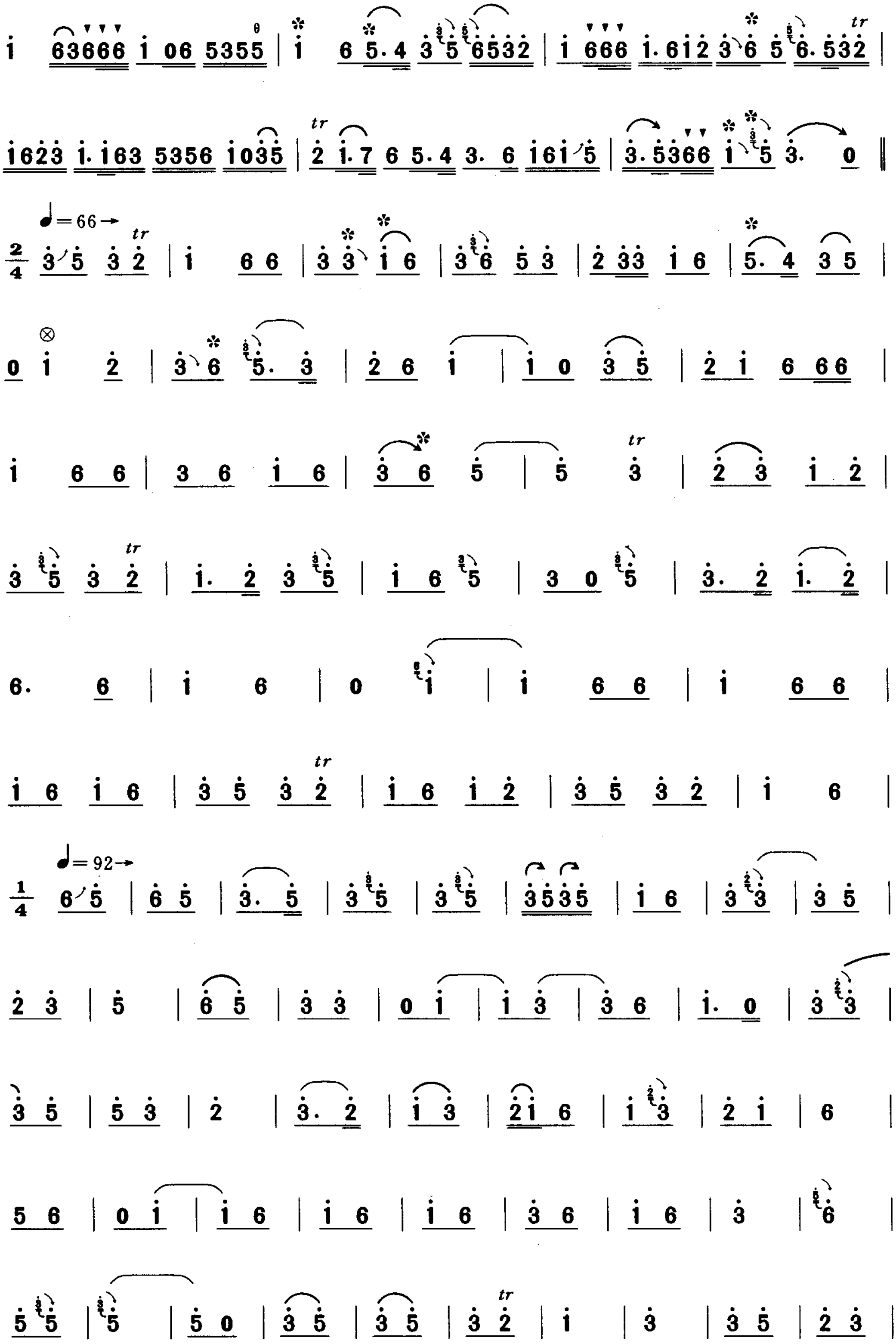
说明：此曲又叫作《万年花》。用一支一尺六寸的唢呐演奏，只宜用于白事。

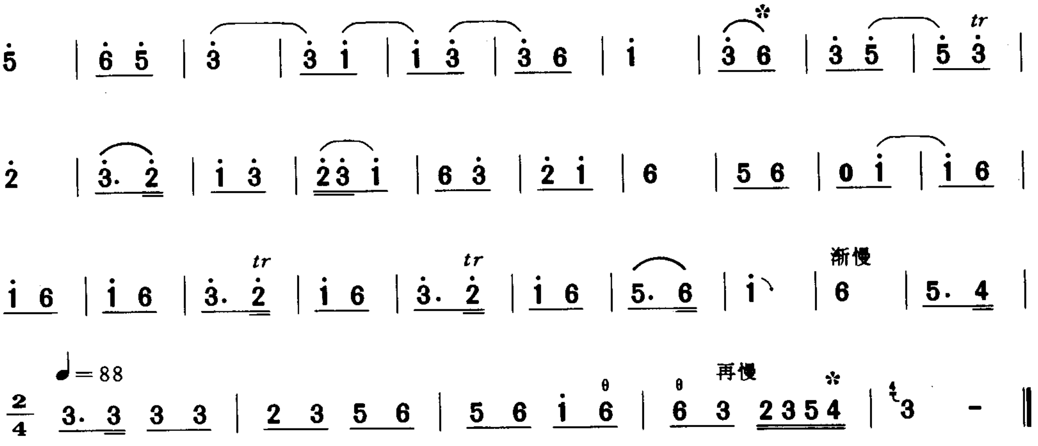
133. 吠　　音

1 = ♭A（唢呐二孔作 1 = ♭a¹）　　　　　　　　　　　　　　　　梨树县

♩=27→




♩=66→
2/4
♩=92→
1/4

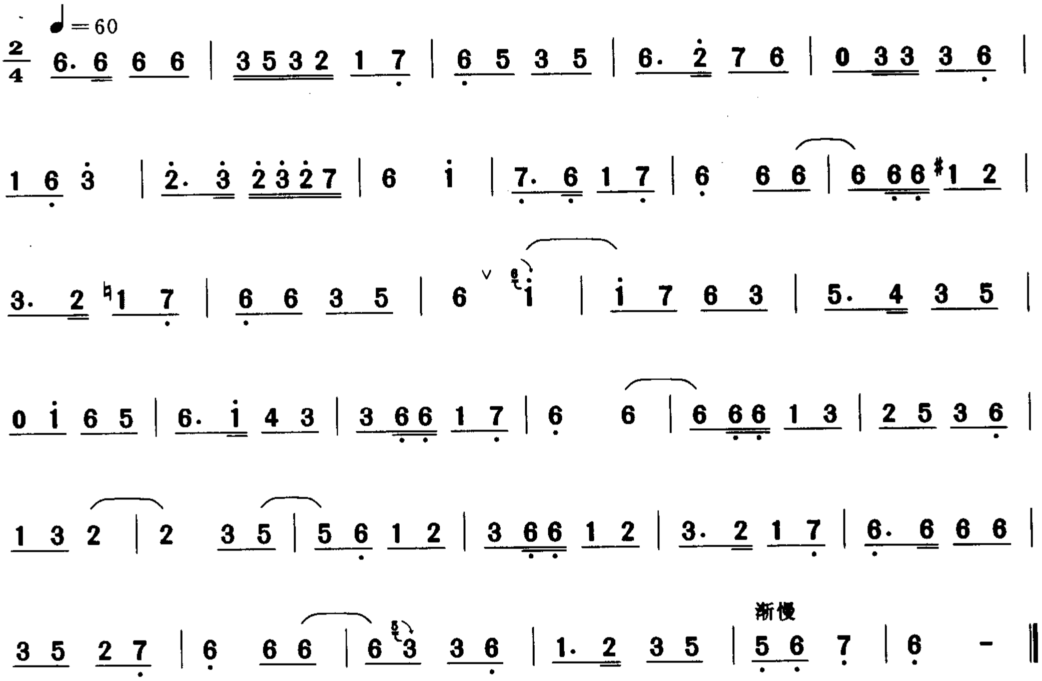


（迟永兴　金海德等演奏　李来璋、邹牧山、
隋安福、石光伟、陈殿华采录　陈殿华记谱）

说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐坐棚演奏，用于红事。

134. 倍调呔音

伊通县



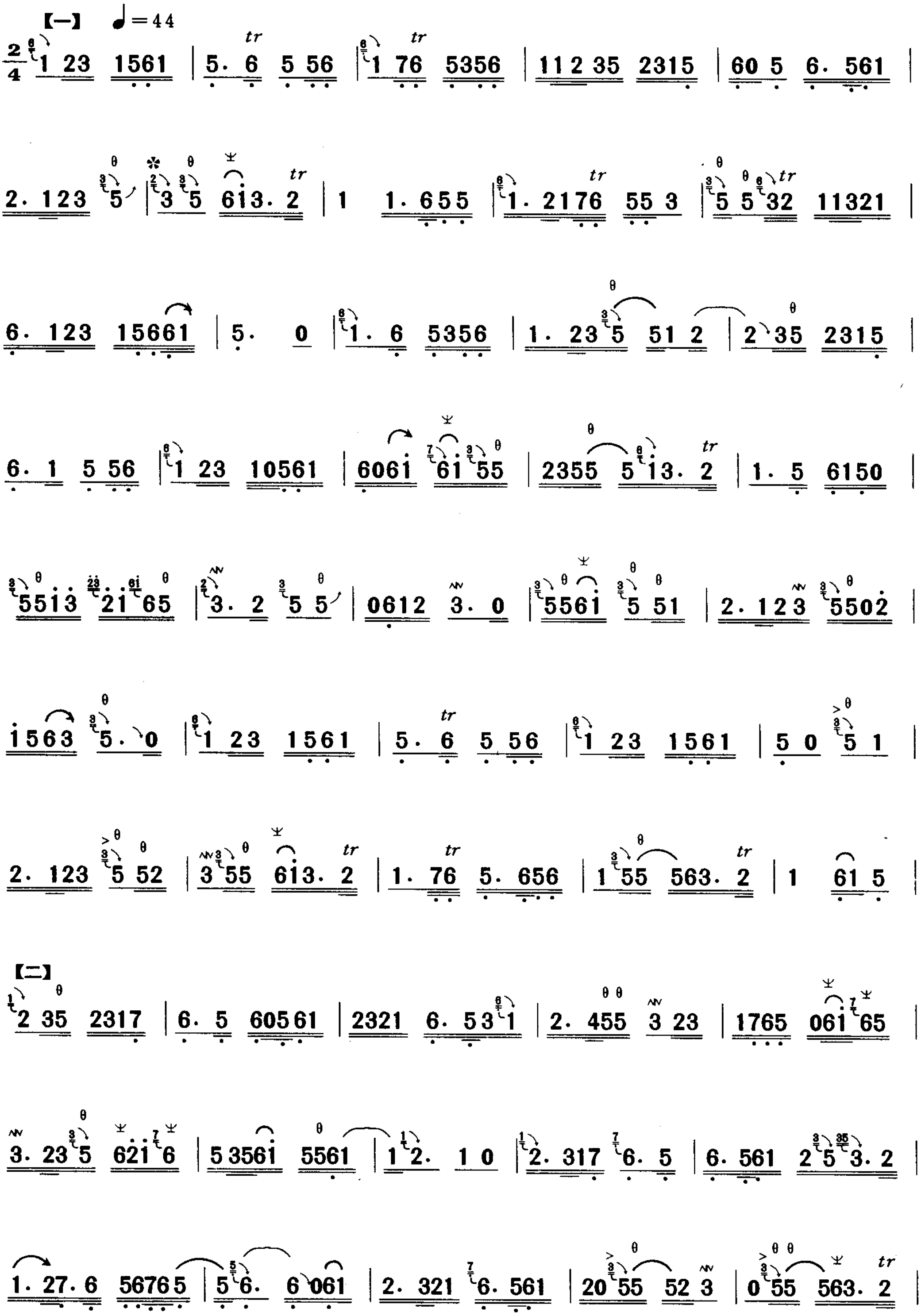
（刘庆祥哼唱　李来璋记谱）

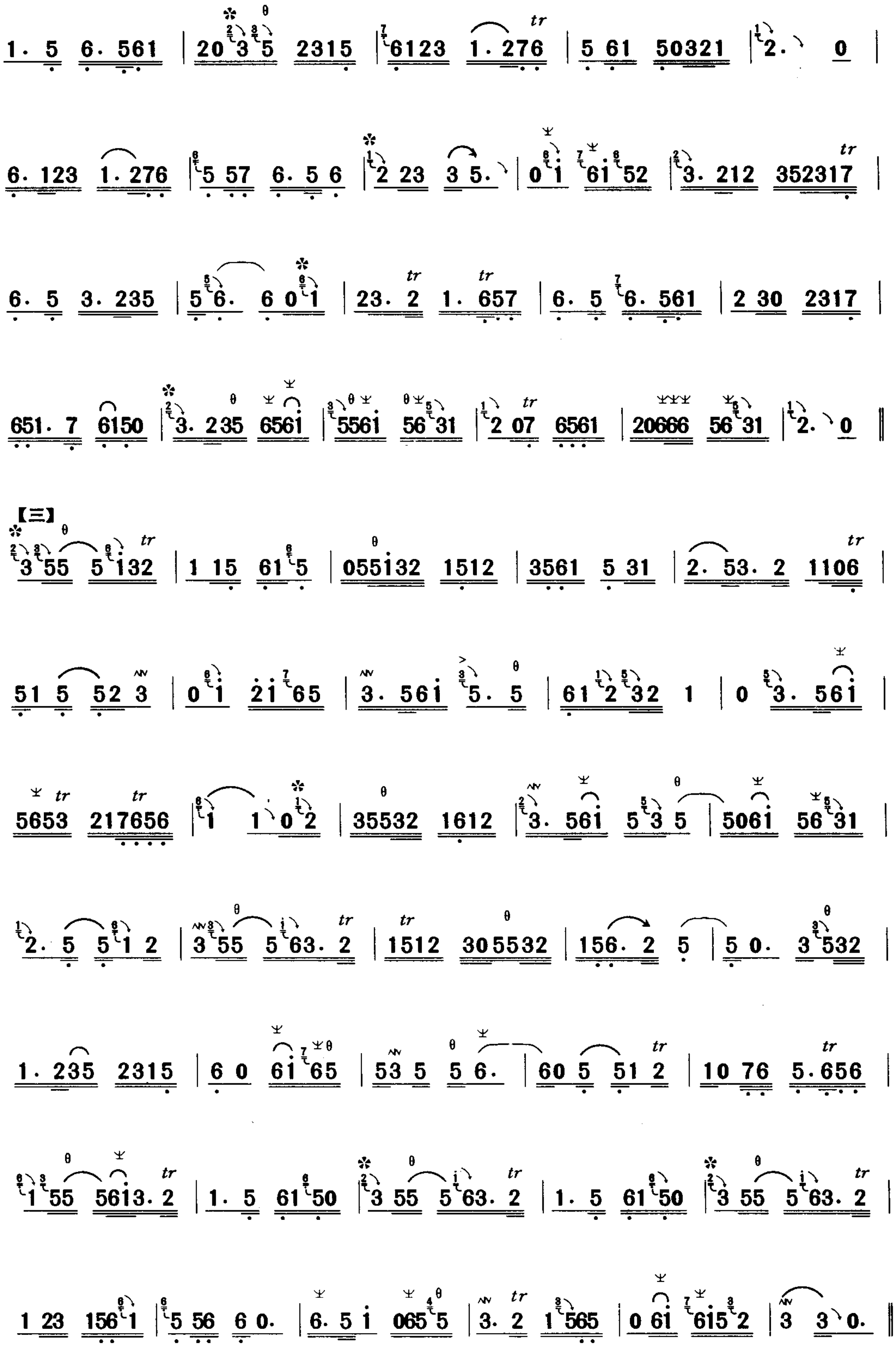
说明：此曲可用梅花调、倍调、四字调演奏。用于红事。

135. 五调朝元吹音

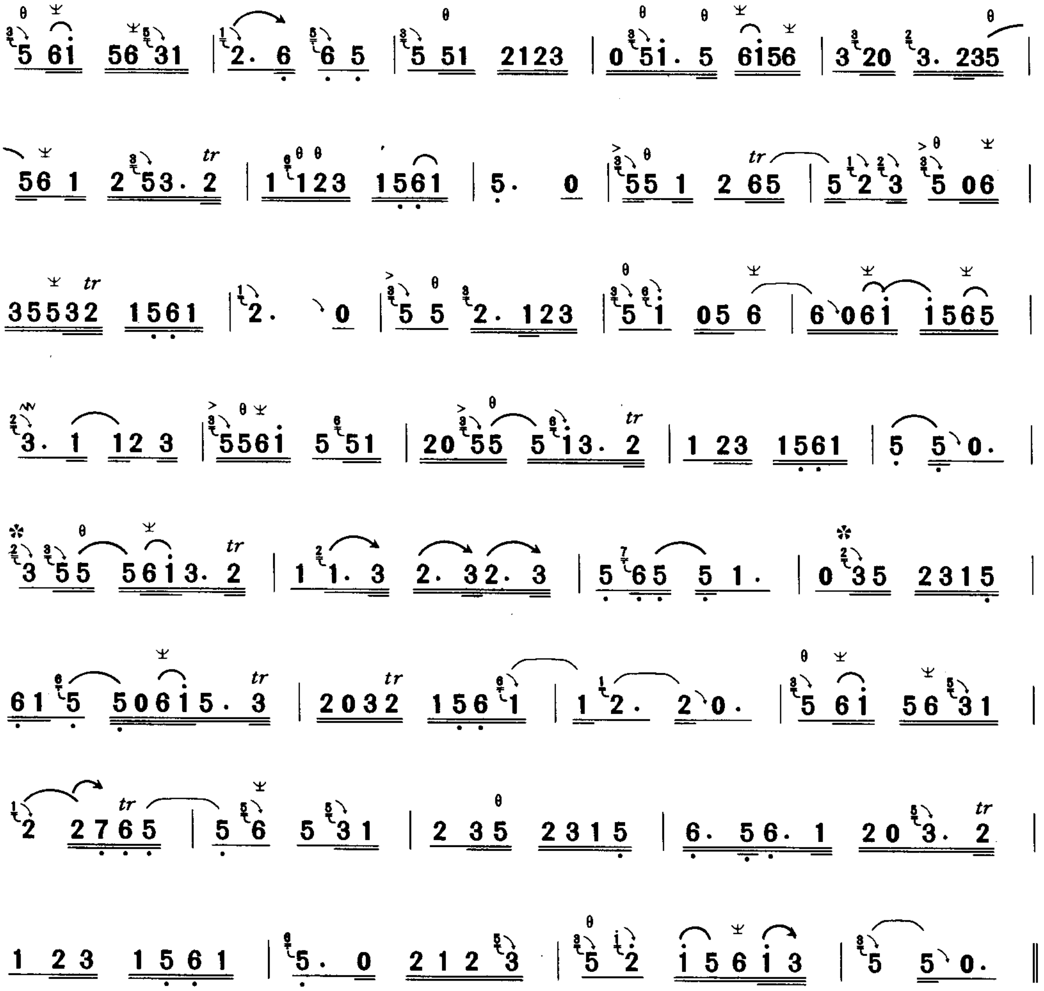
1 = B（唢呐四孔作 1 = b^1）

长春市

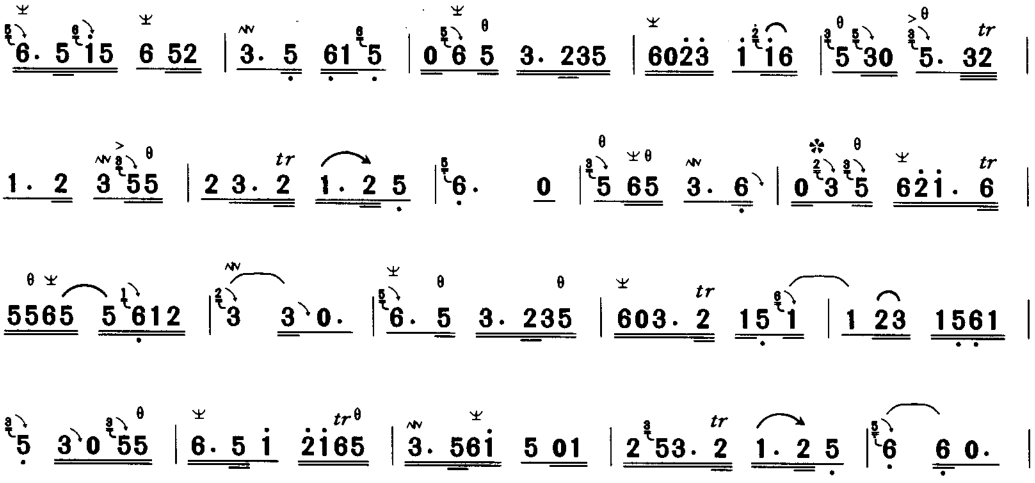


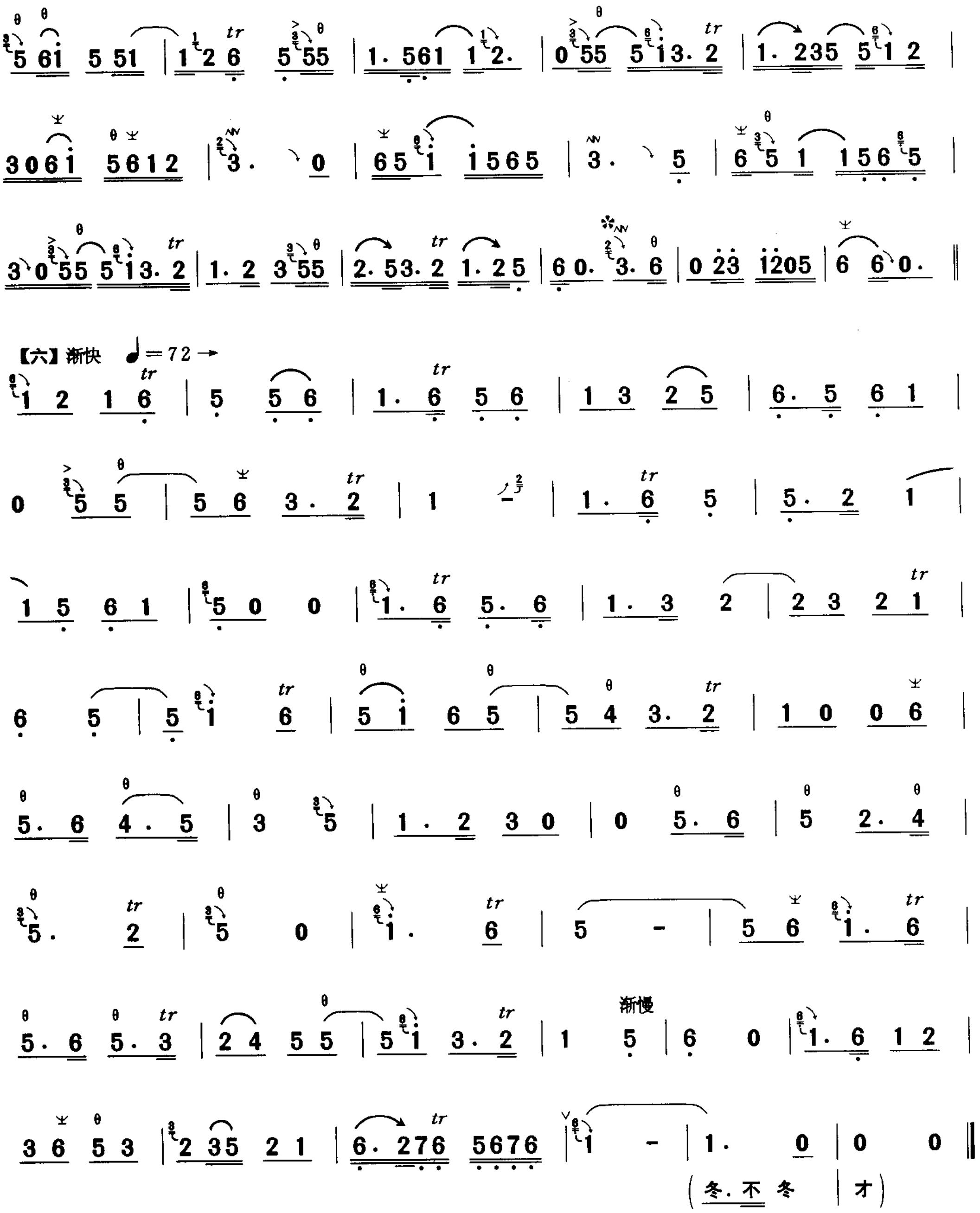

【三】

【四】



【五】





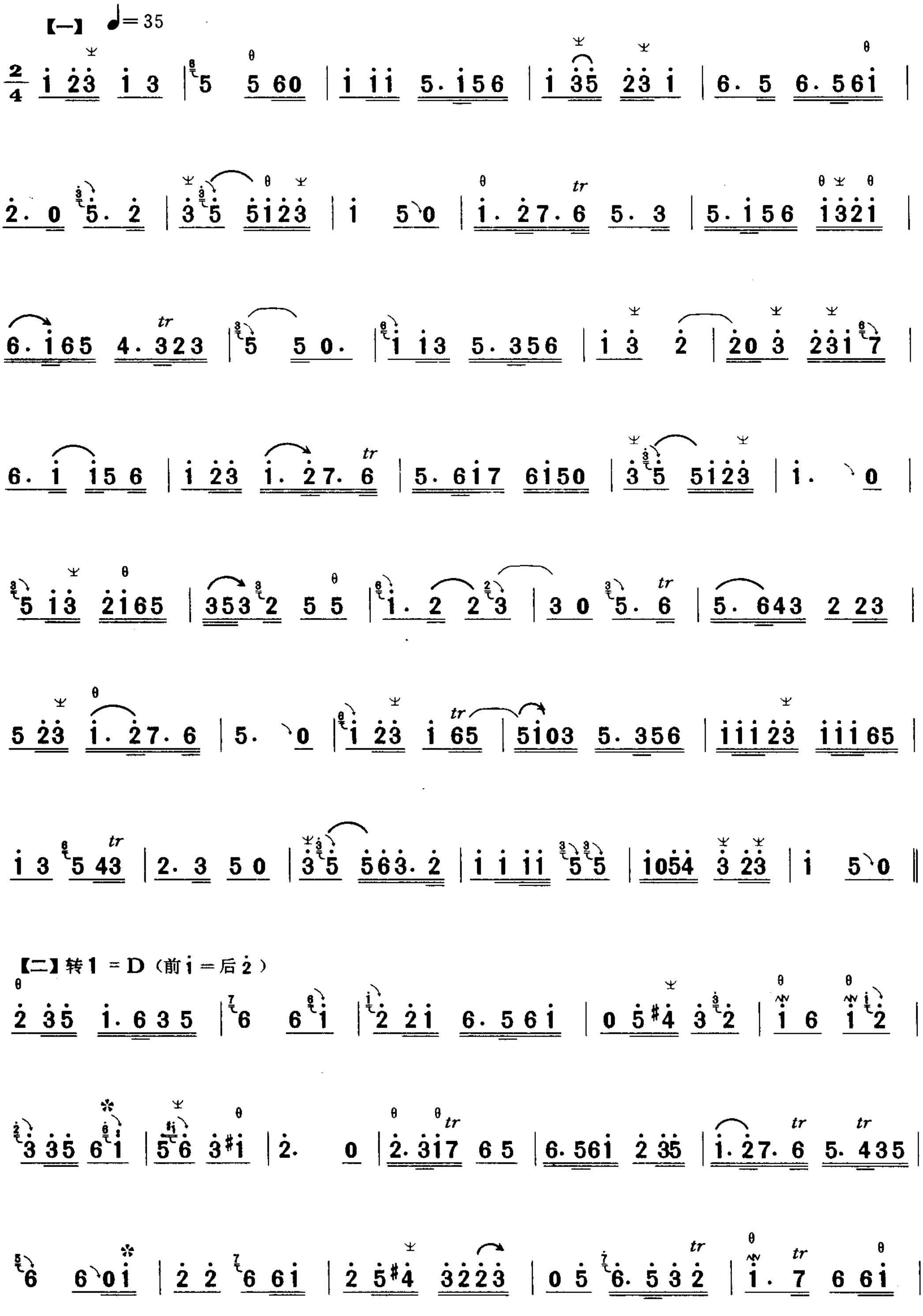
（崔广林等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、石光伟采采　李来璋记谱）

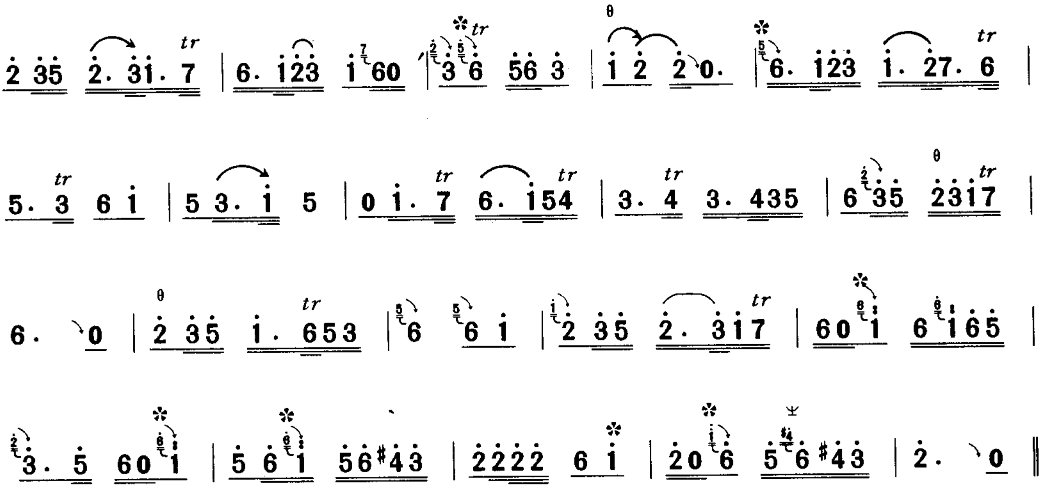
说明：1.“五调朝元”系指在同宫系统中有机地进行五种调式转换，最后仍回到乐曲起始的调式形态。此曲因起、毕音相同，故采用“换头法”，依序进行宫、商、角、徵、羽五种调式转换，最后第六遍仍回到宫调式乐曲形态上来。

2.此曲前五遍采用慢板加花润饰的方法进行演奏，第六遍加快速度演奏，最后渐慢煞尾。

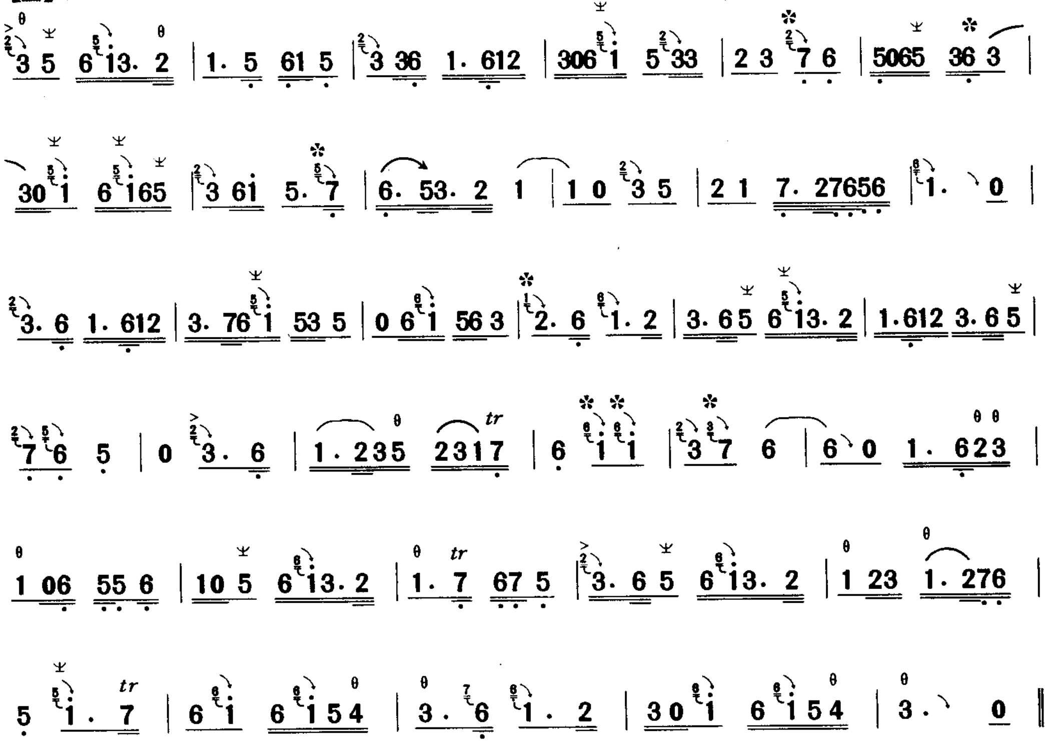
136. 五宫还原吹音

1 = E（唢呐筒音作 1 = e¹）　　　　　　　　　　长春市

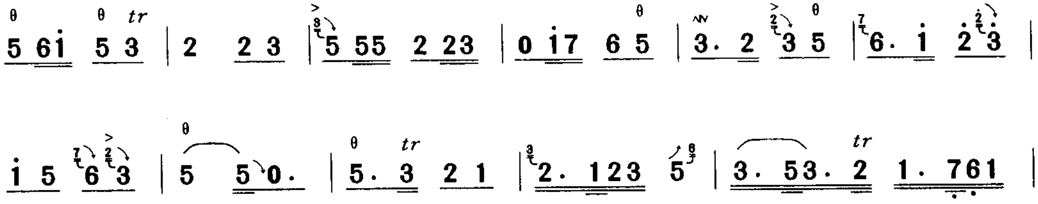


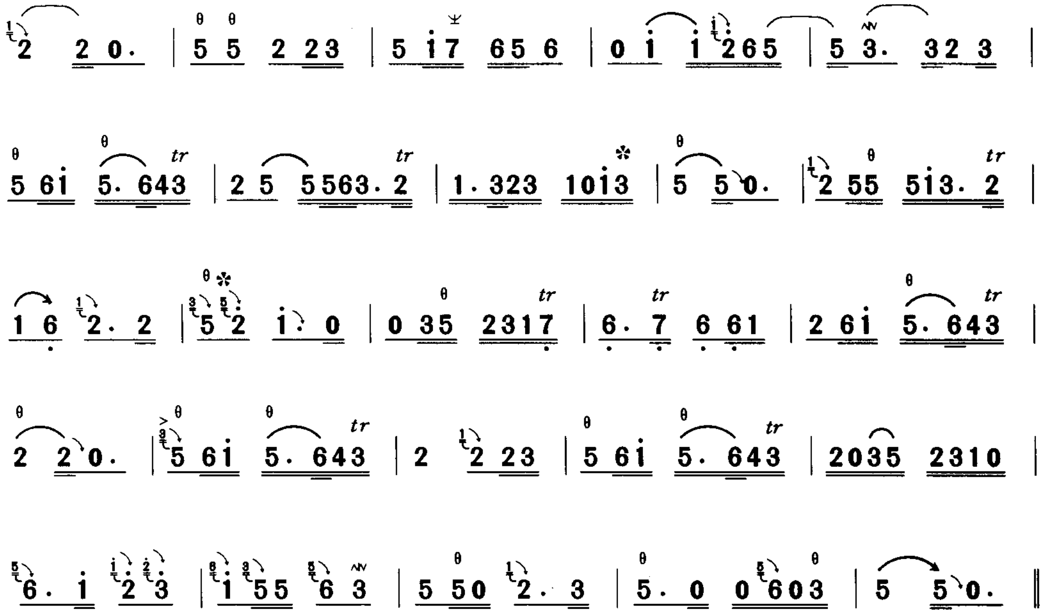


【三】转1＝C（前2＝后3）

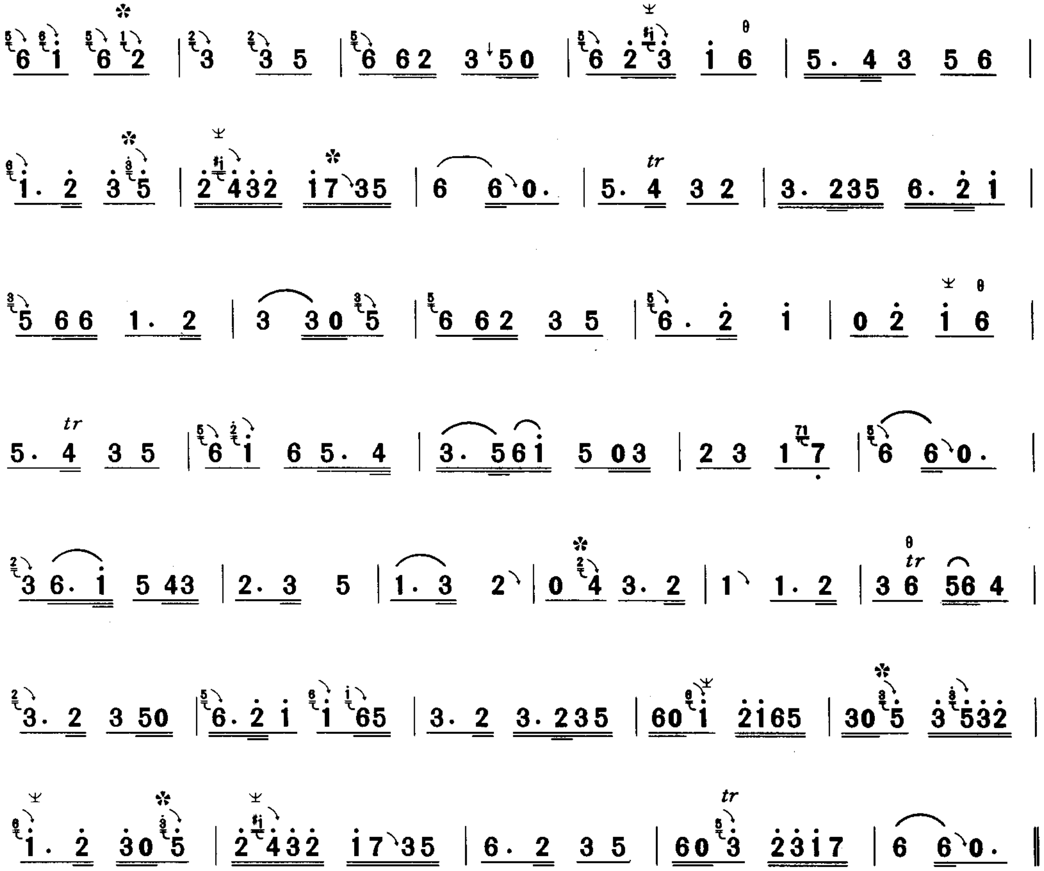


【四】转1＝A（前3＝后5）

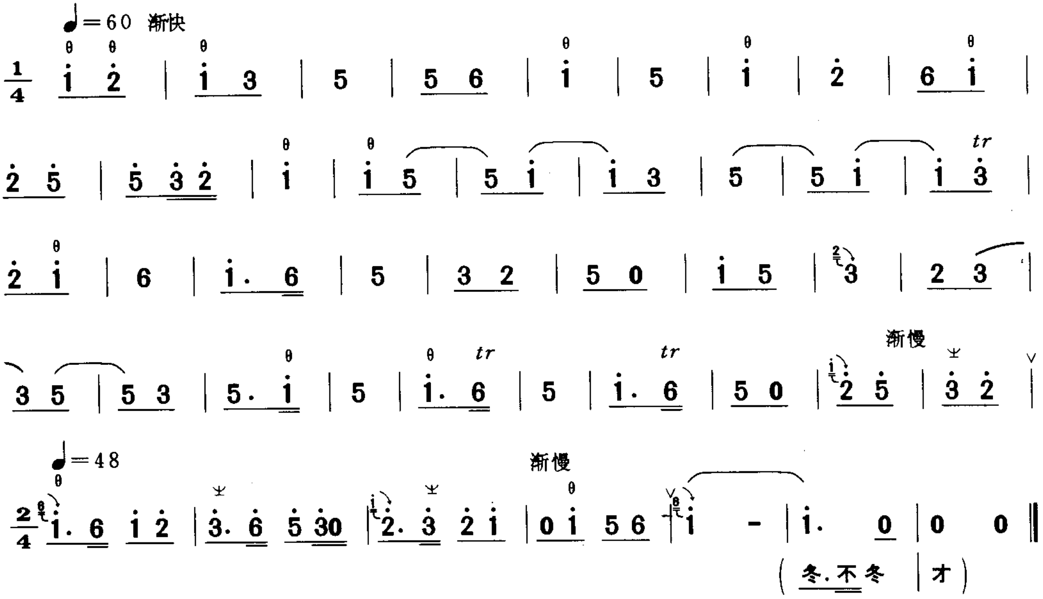




【五】转1＝G（前5＝后6）



【六】转1＝E（前6＝后i̇）



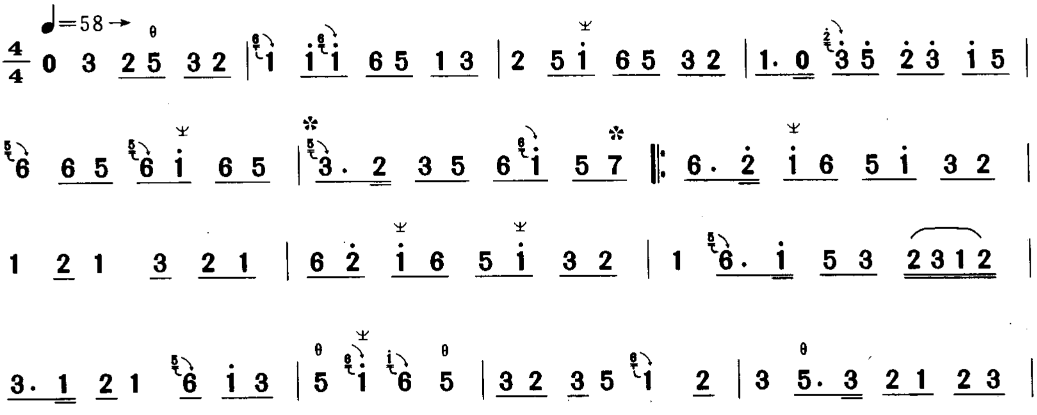
（崔广林演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、石光伟采录　李来璋记谱）

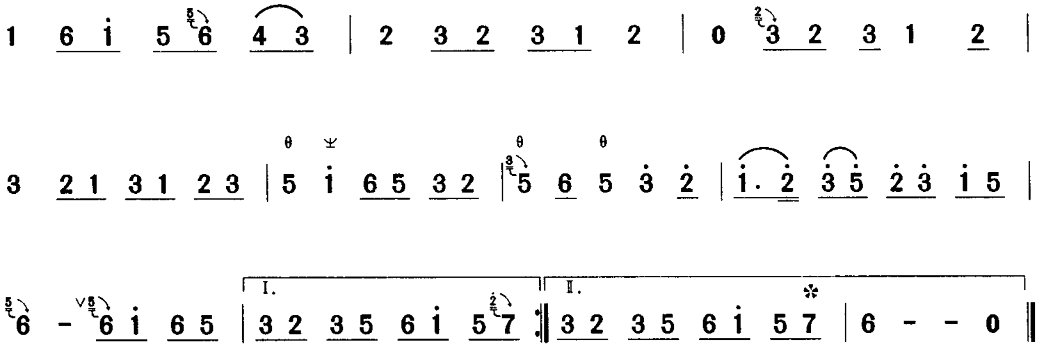
说明：1．“五宫还原”系指一首乐曲在异宫系统中有机地进行五种调（调门）及调式的转换，最后仍回到乐曲起始的调（调门）及调式形态。此曲采用筒音作do（1＝E、宫调式）、筒音作re（1＝D、商调式）、筒音作mi（1＝C、角调式）、筒音作sol（1＝A、徵调式）、筒音作la（1＝G、羽调式），最后再用加快减字的手法回转到筒音作do（1＝E、宫调式）上来，从而运用这种“同主音转调”的方法进行了五种调（调门）及调式的转换，并最后回到乐曲起始的调（调门）及调式形态。

2．此种技法也是运用“借字”手法进行的。此曲的五种调（调门）和调式形态的转换及还原的借字关系是：（1＝E、宫调式）$\xrightarrow{\text{双借}}$（1＝D、商调式）$\xrightarrow{\text{双借}}$（1＝C、角调式）$\xrightarrow{\text{三借}}$（1＝A、徵调式）$\xrightarrow{\text{双借}}$（1＝G、羽调式）$\xrightarrow{\text{三借}}$（1＝E、宫调式）。其详细转化关系，请参见鼓吹乐述略“借字”部分。

137. 老　柳　河　吟

1＝♭A（唢呐二孔作1＝♭a¹）　　长春市





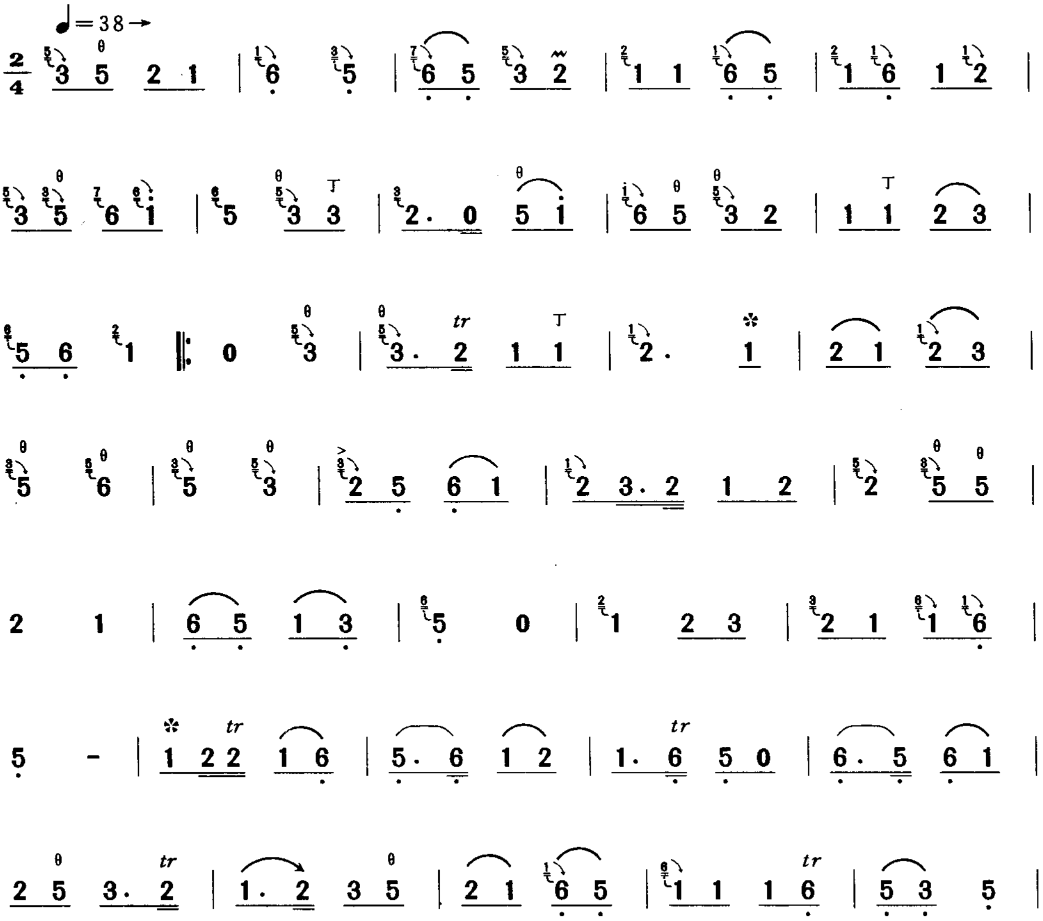
（马占元　刘凤文等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

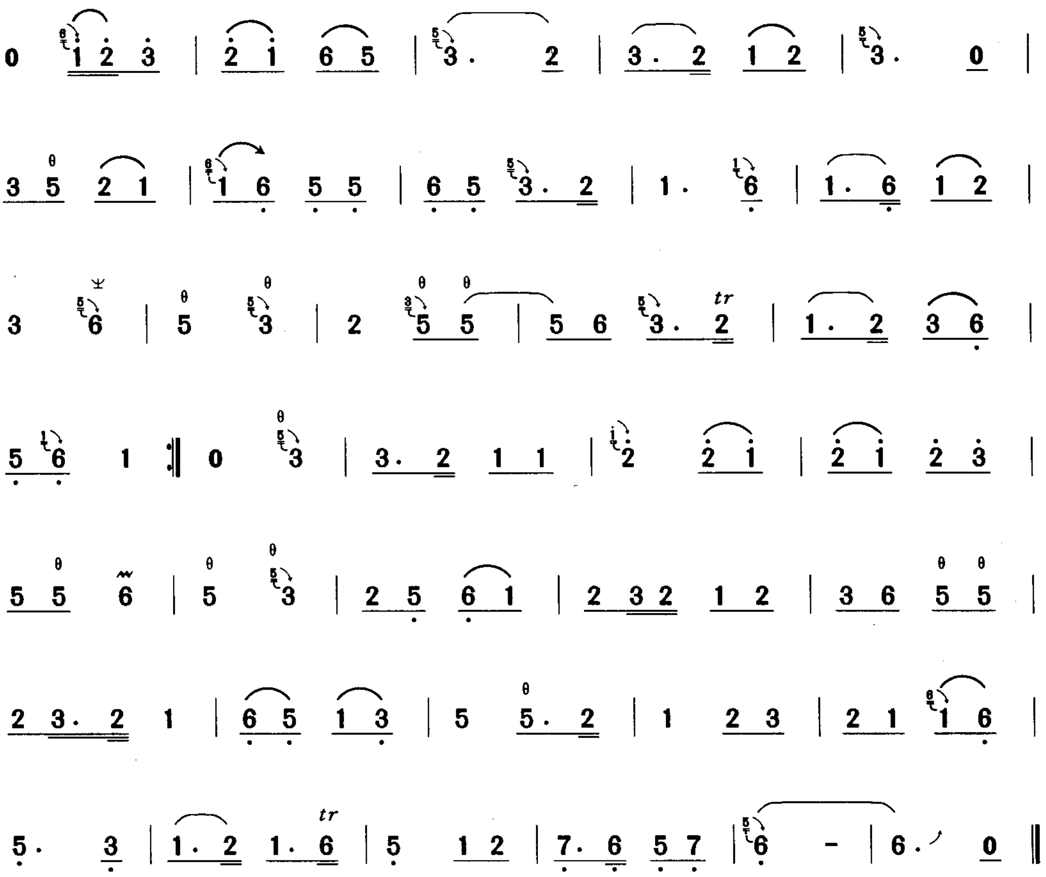
说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐演奏，主要用于红事中的“上头”、“穿衣服”等场合。

138. 柳河吟

1 = F（唢呐四孔作 $1 = f^1$）

辽源市





（张宝仁、袁忠民等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、

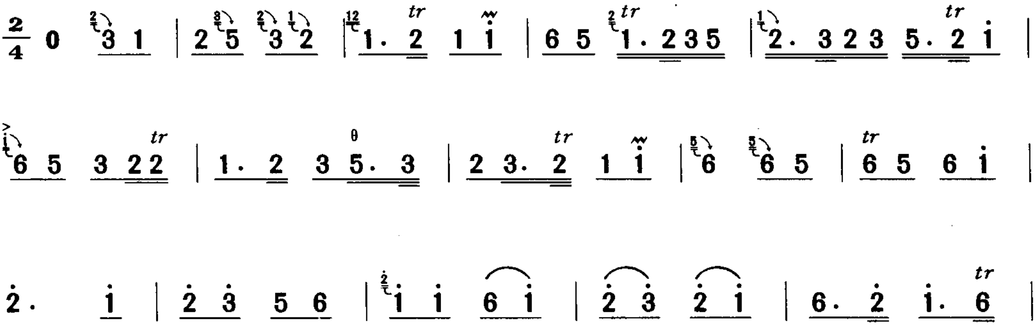
石光伟、桂　仁、刘　映采录　刘宏呈记谱）

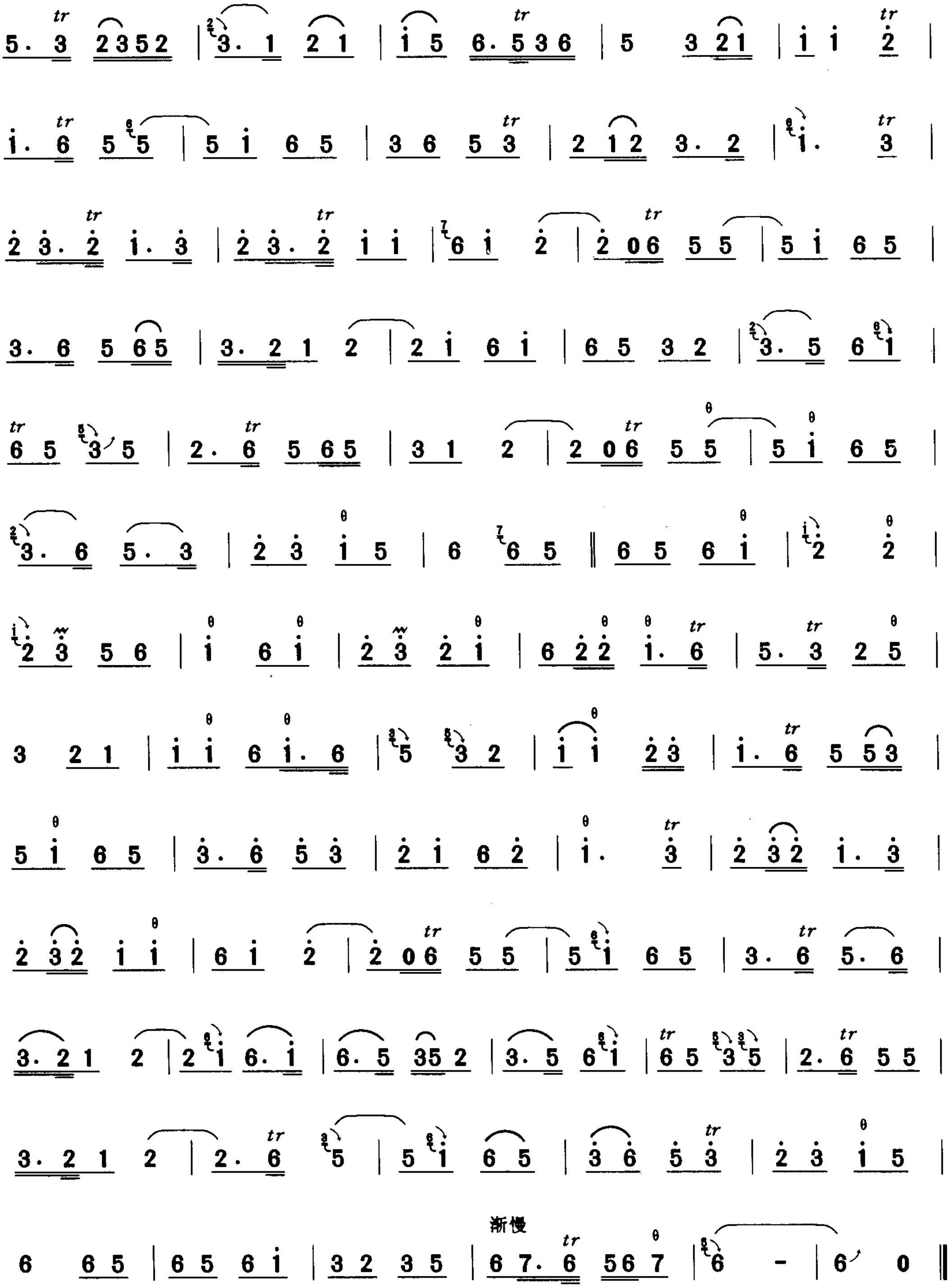
说明：此曲用两支一尺五寸的唢呐演奏，主要用于白事中的“上祭”、“送行”、“转棺”等场合。

139．小　柳　河　吟

1 = F（唢呐筒音作 1 = f^1）　　　　长春市

♩= 38 →



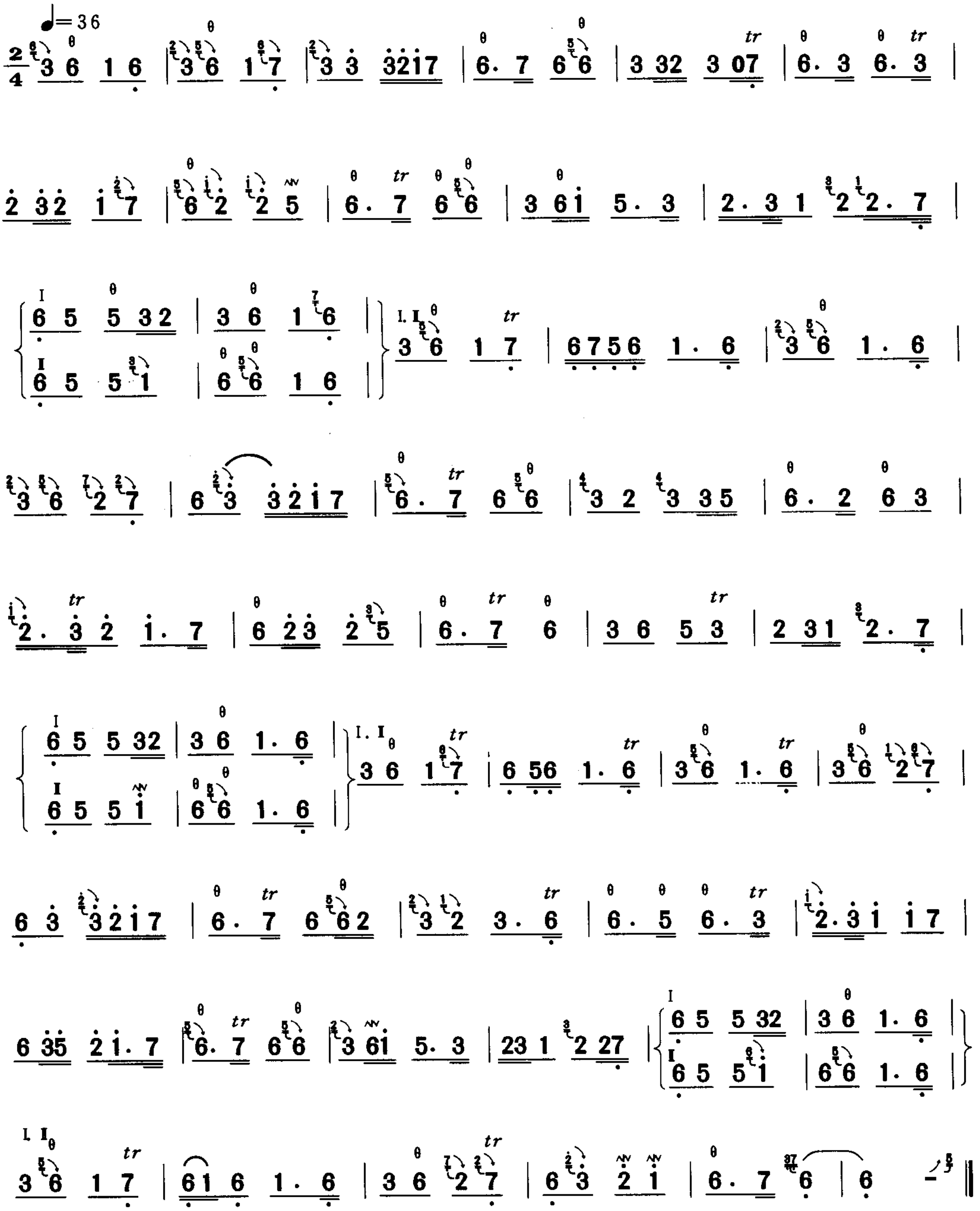


（赵长和、刘凤仁等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、
石光伟、高应莲采录　王景堂记谱）

说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

140. 柳　青　娘（一）

1 = E（唢呐三孔作 1 = e^1）　　　　长春市



（刘凤仁、赵长和等演奏　李来璋、邹牧山、

隋安福、石光伟采录　李来璋记谱）

说明：1. 此曲用两支一尺四寸的大唢呐演奏，用于白事中的“送行”、“送浆水”等场合。

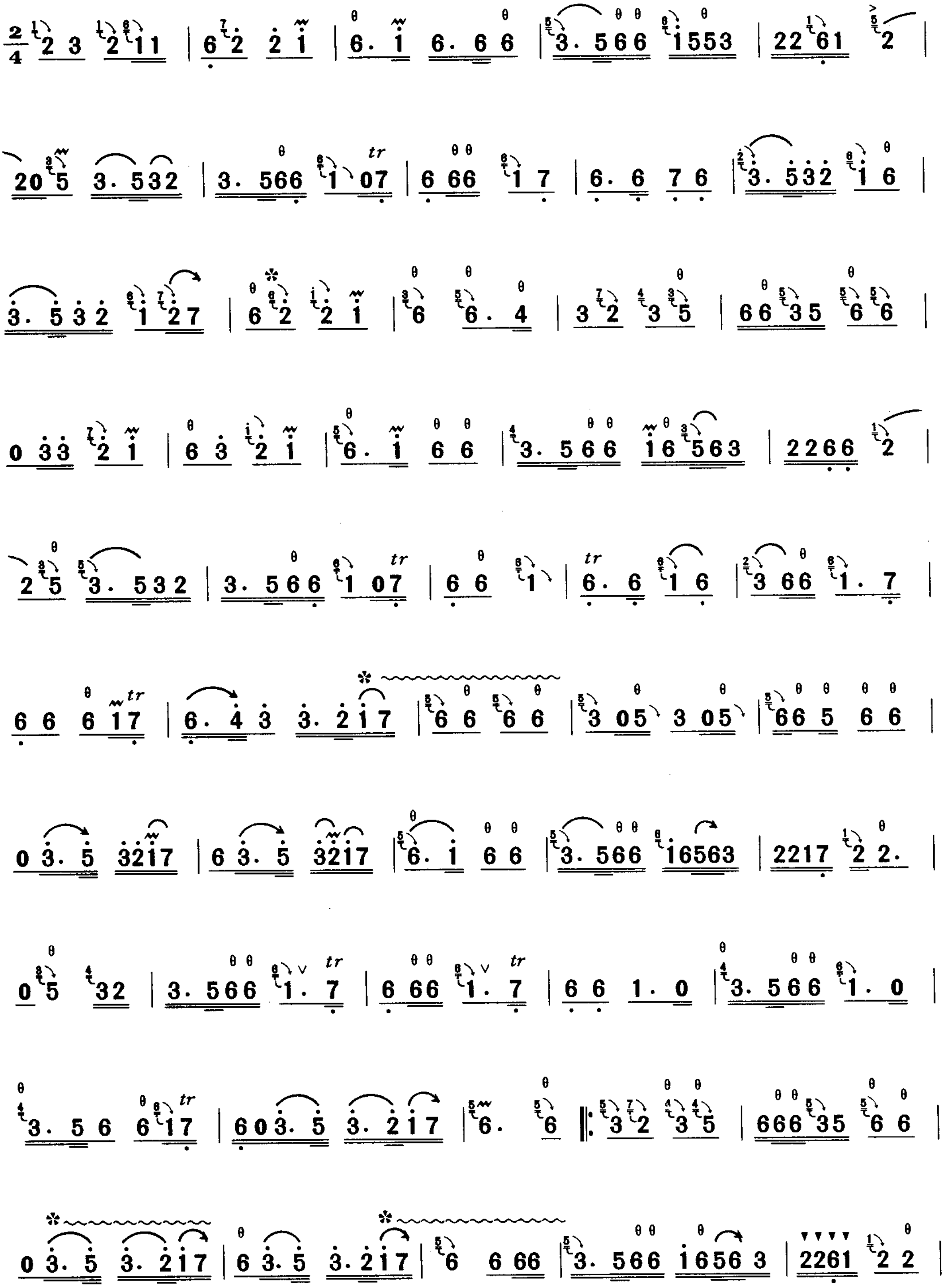
2. 此曲演奏三遍。实际应用中可依需要进行多遍演奏。

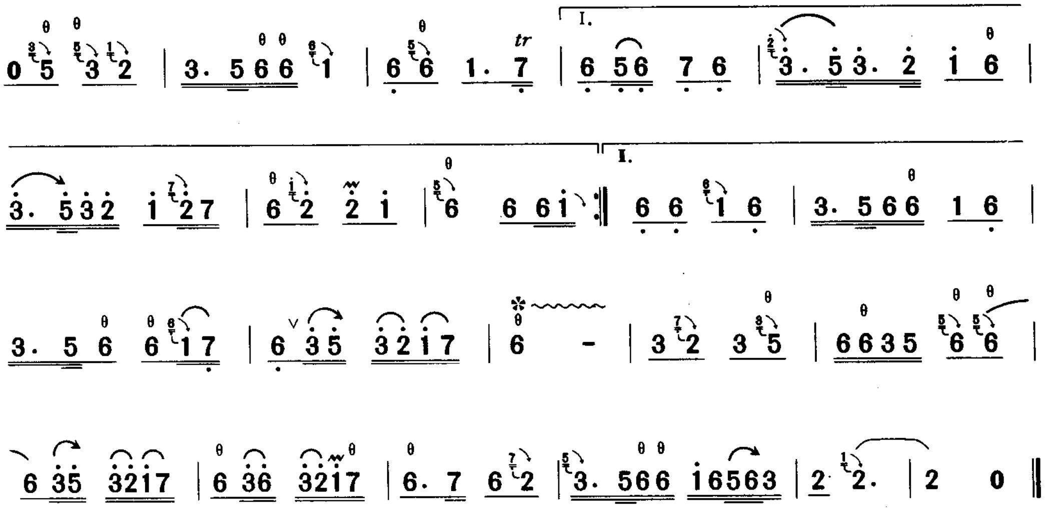
141. 柳青娘（二）

1 = ♭B（唢呐筒音作 1 = ♭b）

辽源市

♩=28→





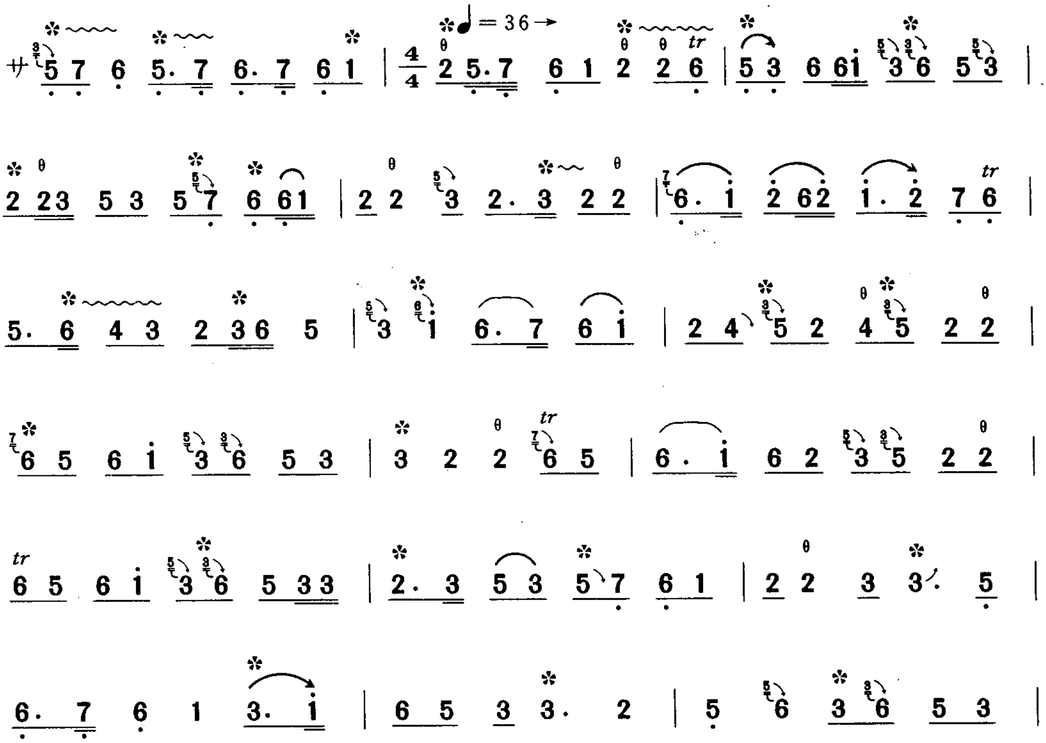
（张汉臣、张绍清等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、

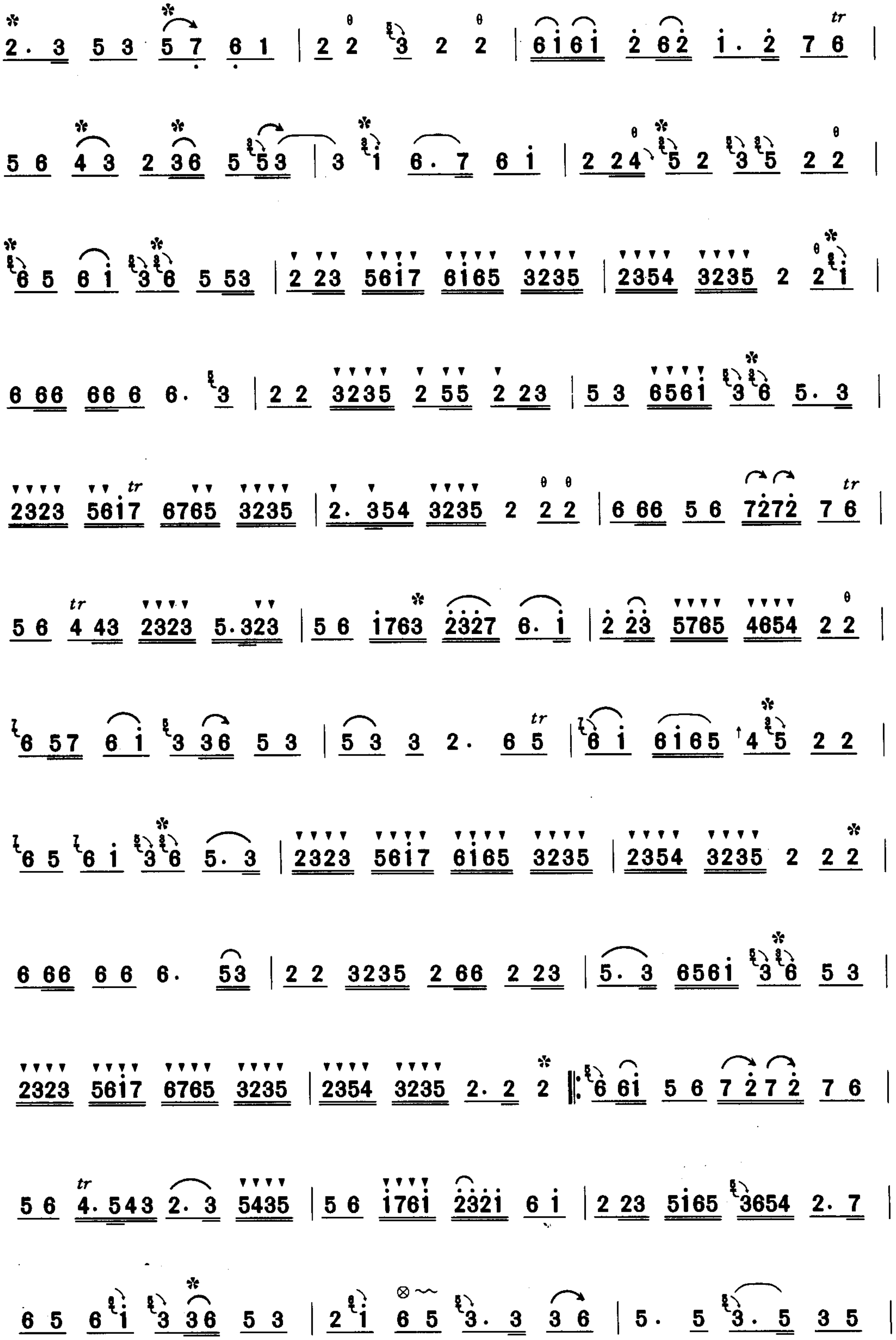
石光伟、桂　仁、刘　映采录　刘宏呈记谱）

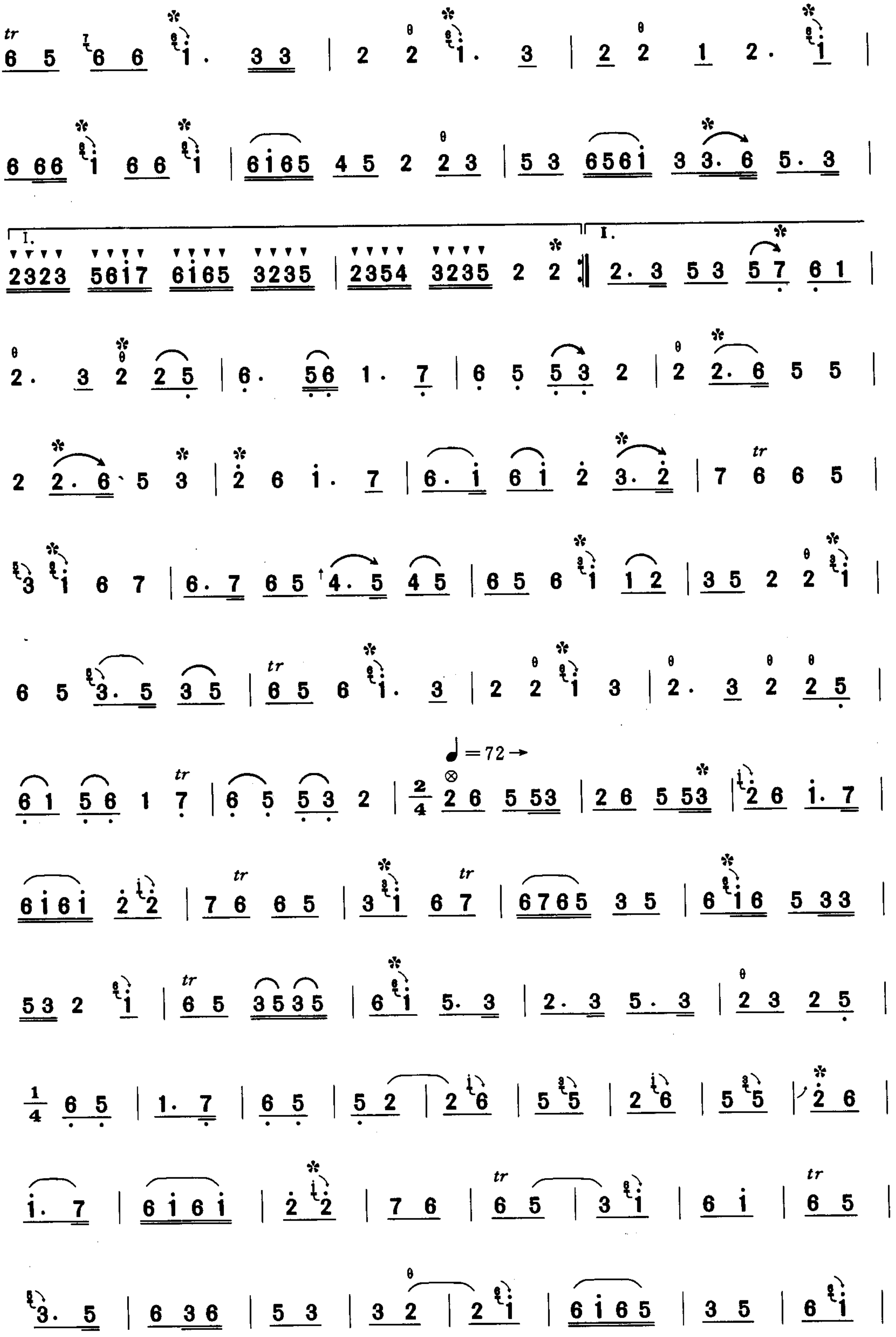
说明：此曲用两支一尺五寸的唢呐在白事中坐棚演奏，此曲还用于白事中的“送浆水”、“送行”等场合。

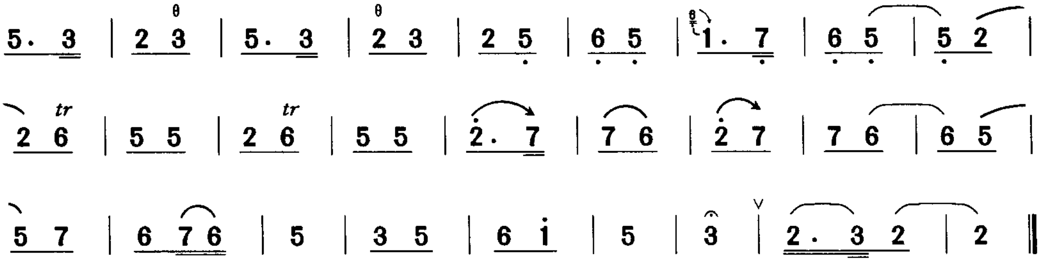
142. 柳　青　娘（三）

1 = $^\flat$E（唢呐六孔作 1 = $^\flat e^2$）　　　　白城市






♩=72→
2/4
1/4



（李宝勤、许洪发等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、

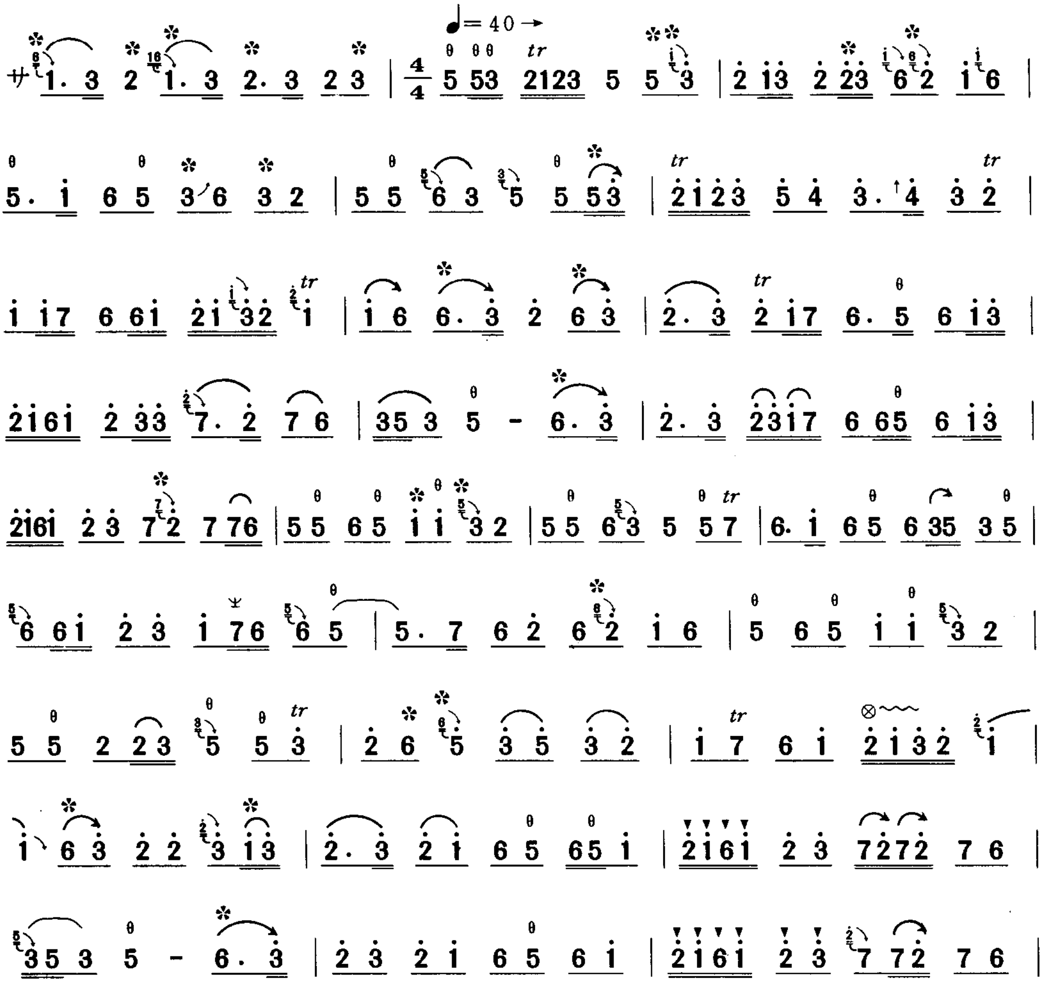
隋安福、付静春、孙国玉采录　孙国玉记谱）

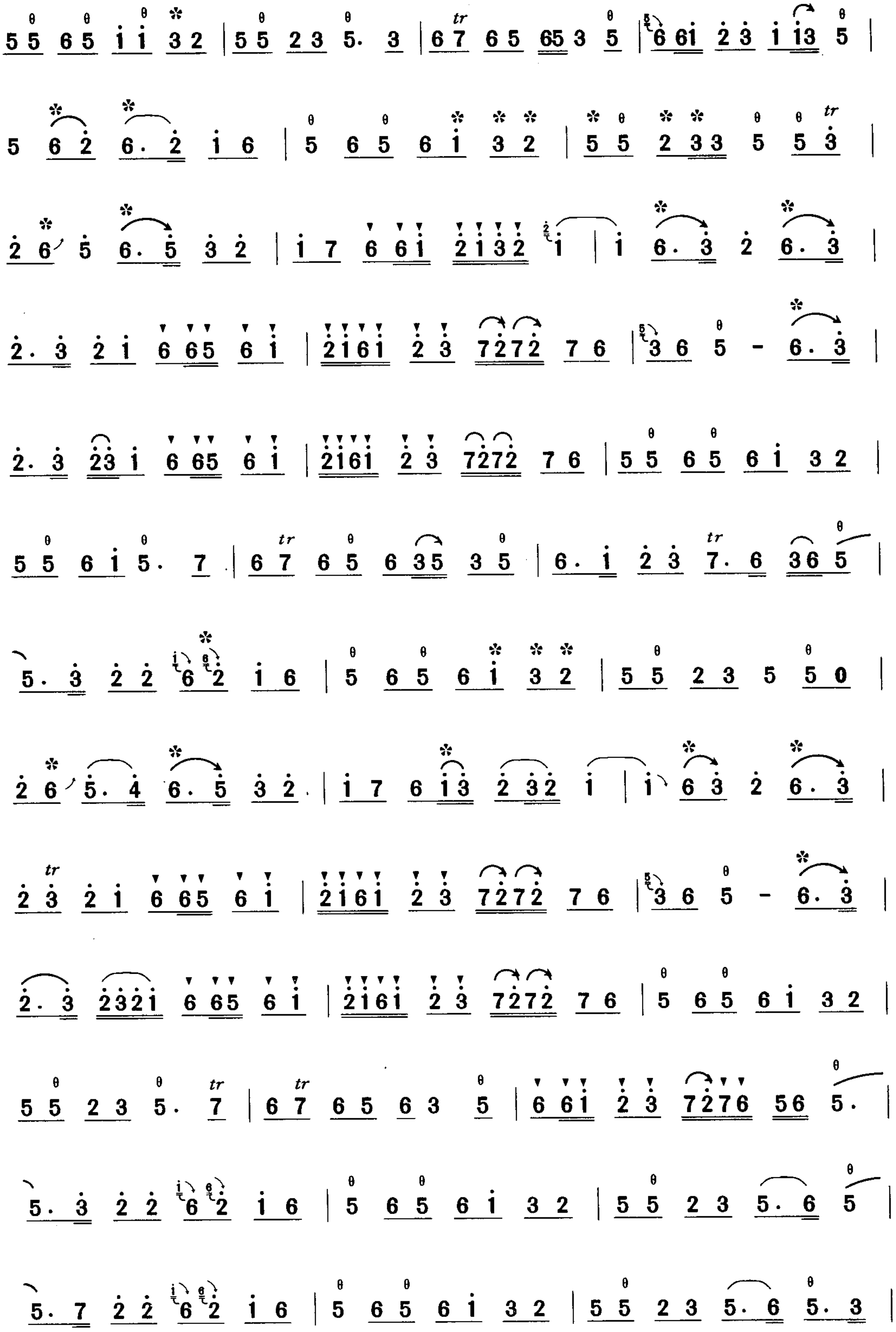
说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐坐棚演奏，亦可用于红事中的“送帐”、“送匾”或秧歌中的“踩街”、“打场”等场合。

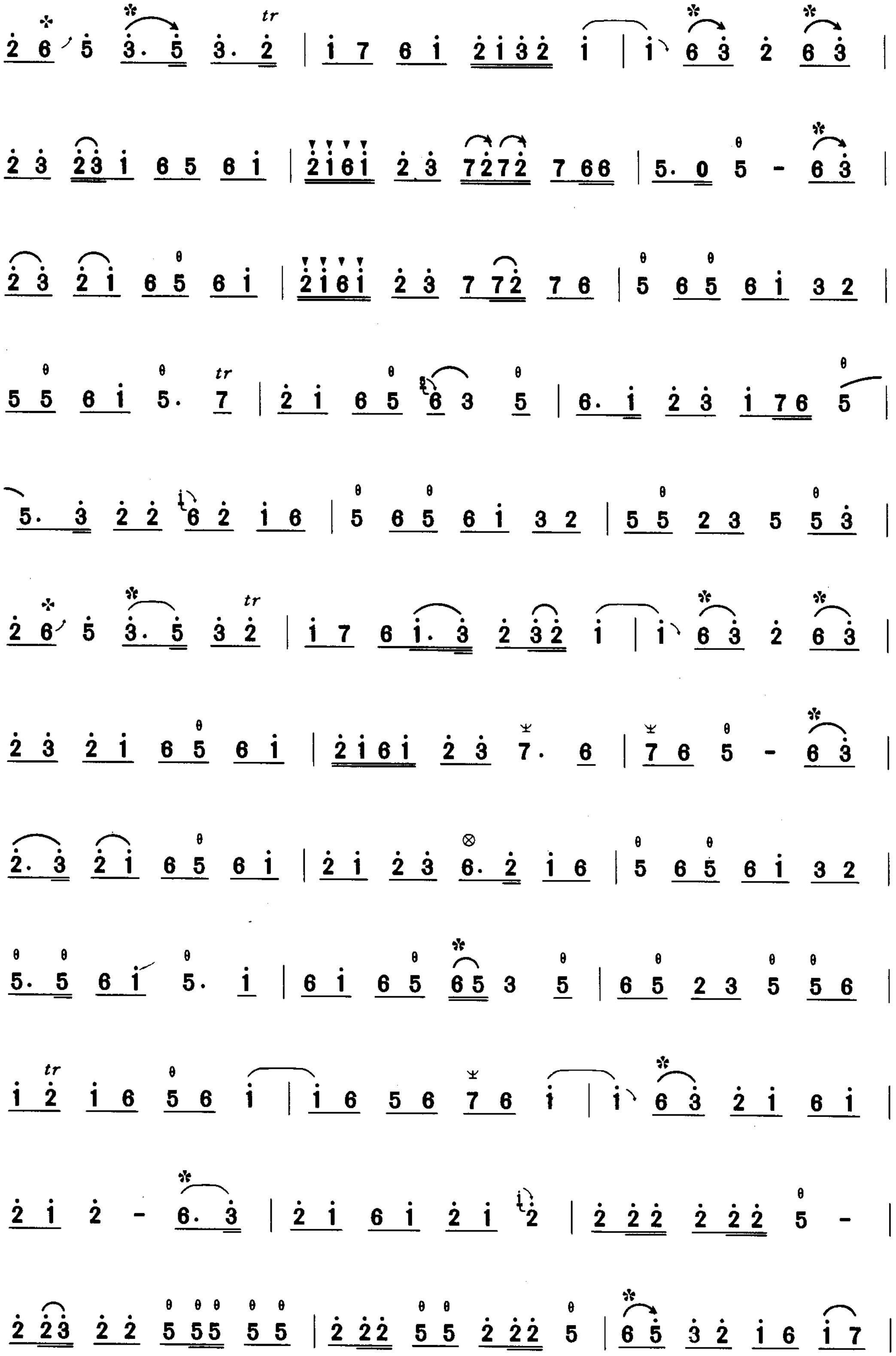
143. 反柳青娘

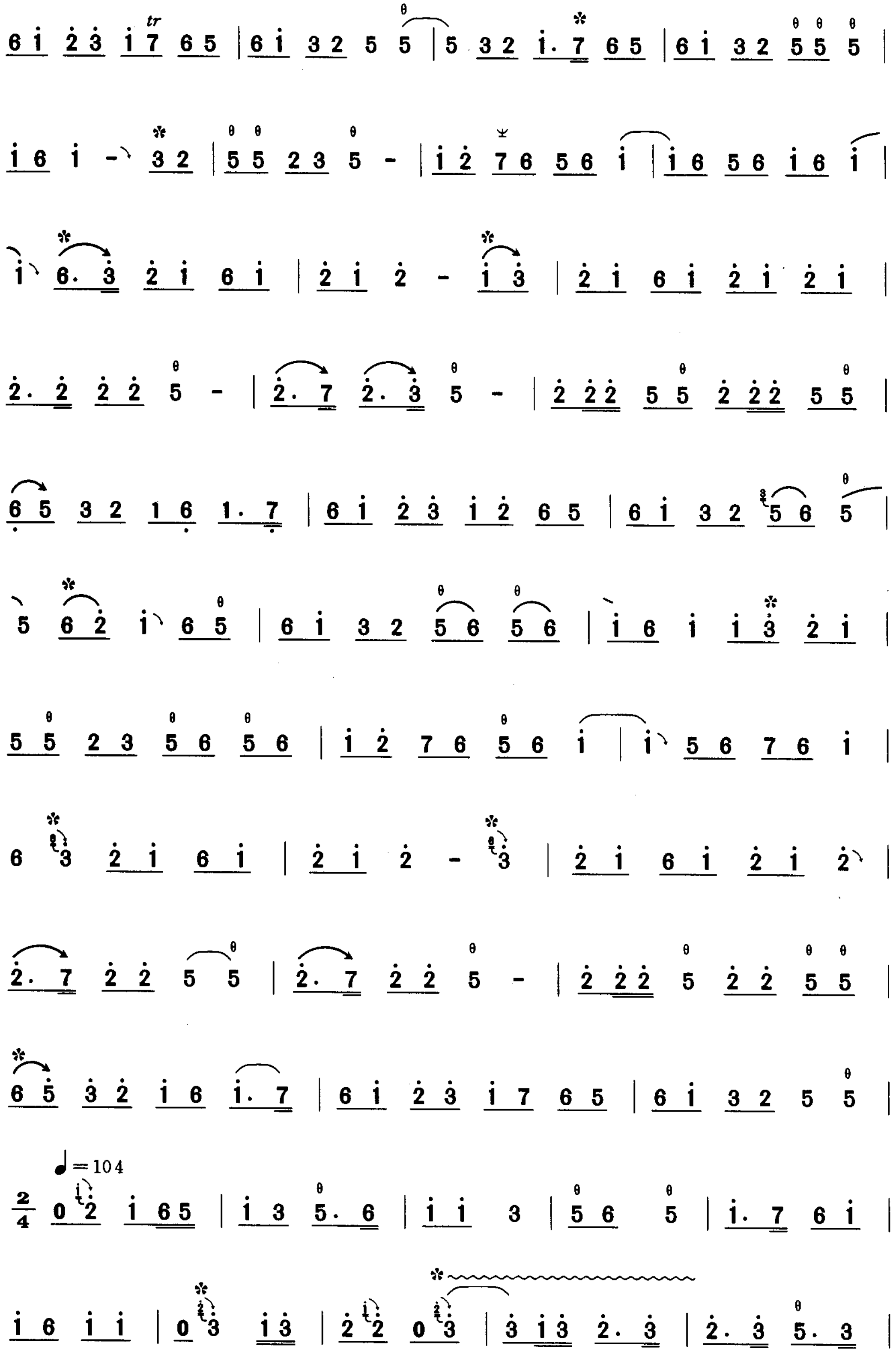
1 = ♭B（唢呐三孔作 1 = ♭b¹）

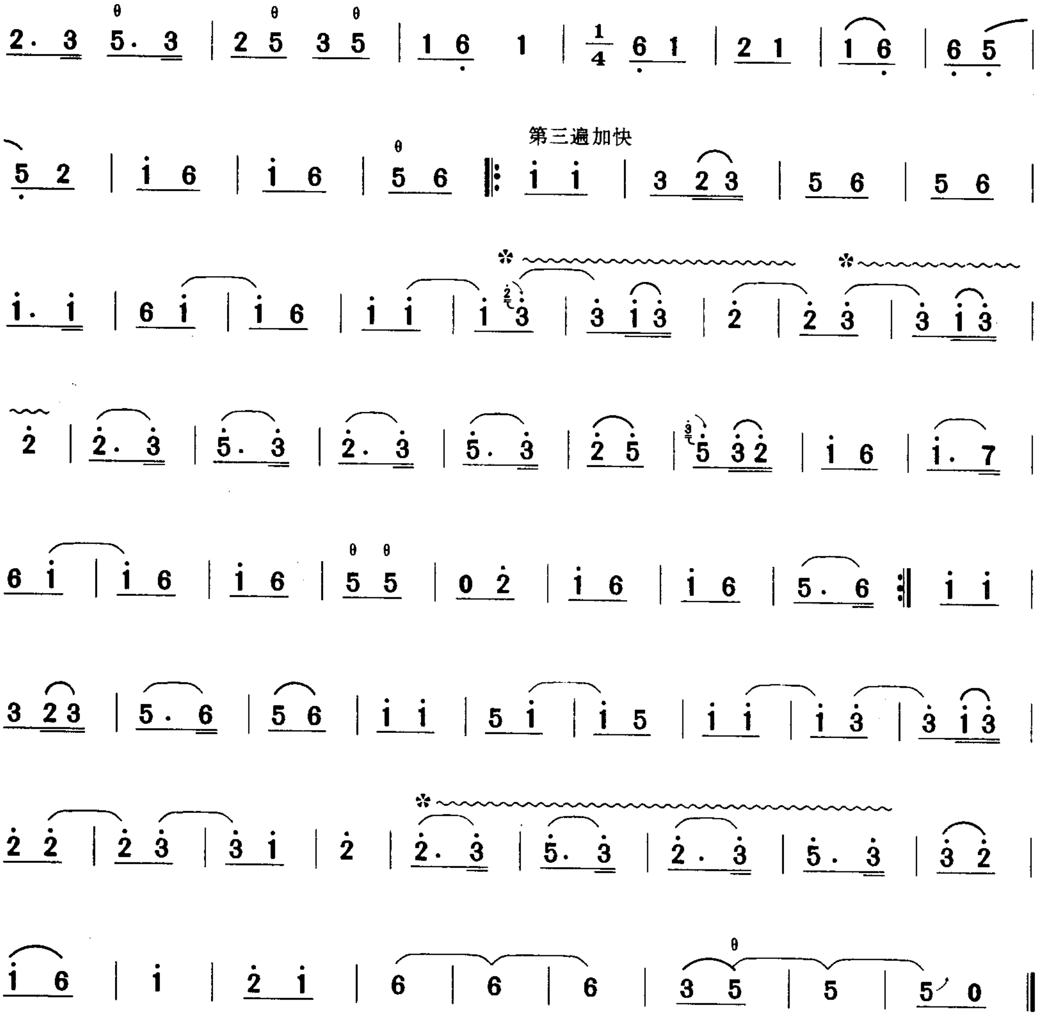
白城市








♩=104



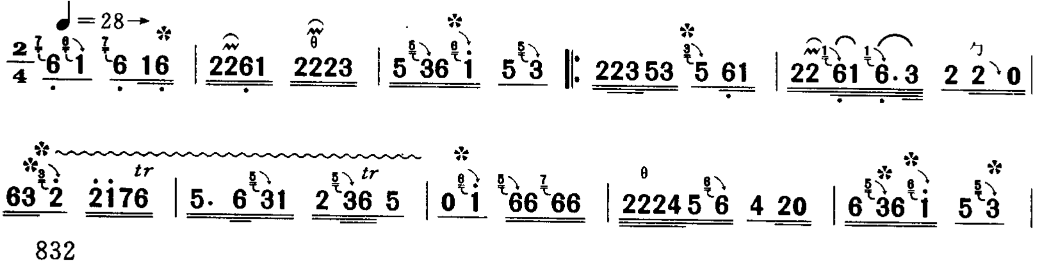
（许洪发、李宝勤等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、
隋安福、付静春、孙国玉采录　孙国玉记谱）

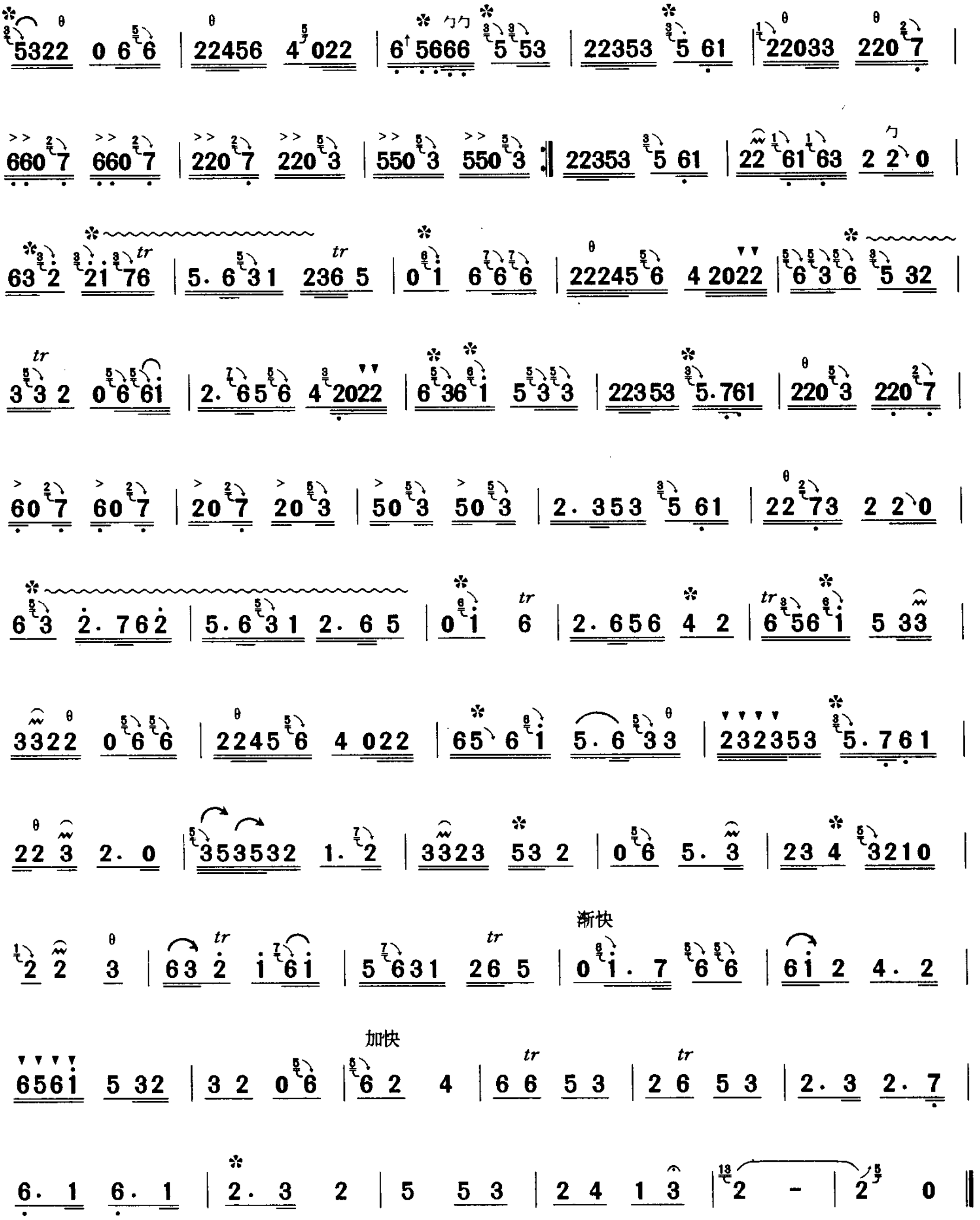
说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事，亦可用于秧歌的“踩街”和“打场”。

144. 老呔柳青娘

1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = ♭e²）

长春市





（刘凤仁、刘福生等演奏　李来璋、石光伟、
隋安福、邹牧山采录　李来璋记谱）

说明：1. 此曲用两支一尺零五分的中音唢呐演奏，可坐棚演奏，亦可用于秧歌的踩街。

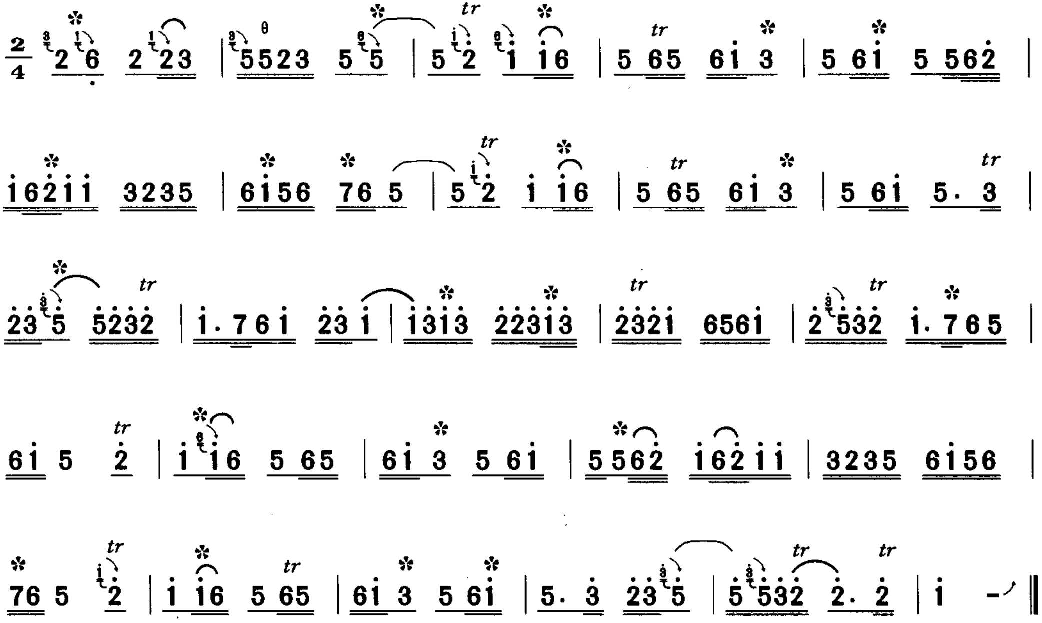
2. 此曲采用“一尖一塌”的搭配方法演奏。

3. 此曲的“$\overset{\frown}{\sim}$”符号为舌抖音。

145.倍调柳青娘

1 = ♭B（唢呐三孔作1 = ♭b¹）　　公主岭市

♩=32→



（李振国、陈连举等演奏　李来璋、邹牧山、

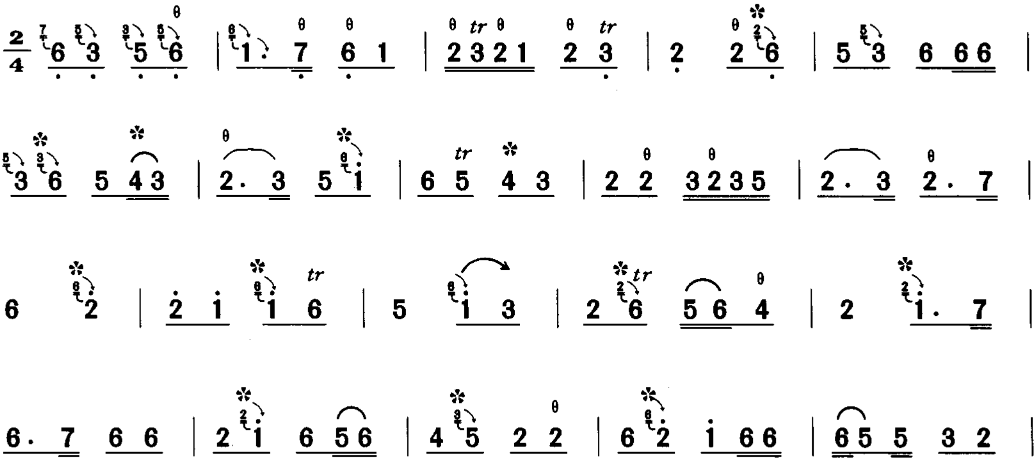
隋安福、石光伟、陈殿华采录　陈殿华记谱）

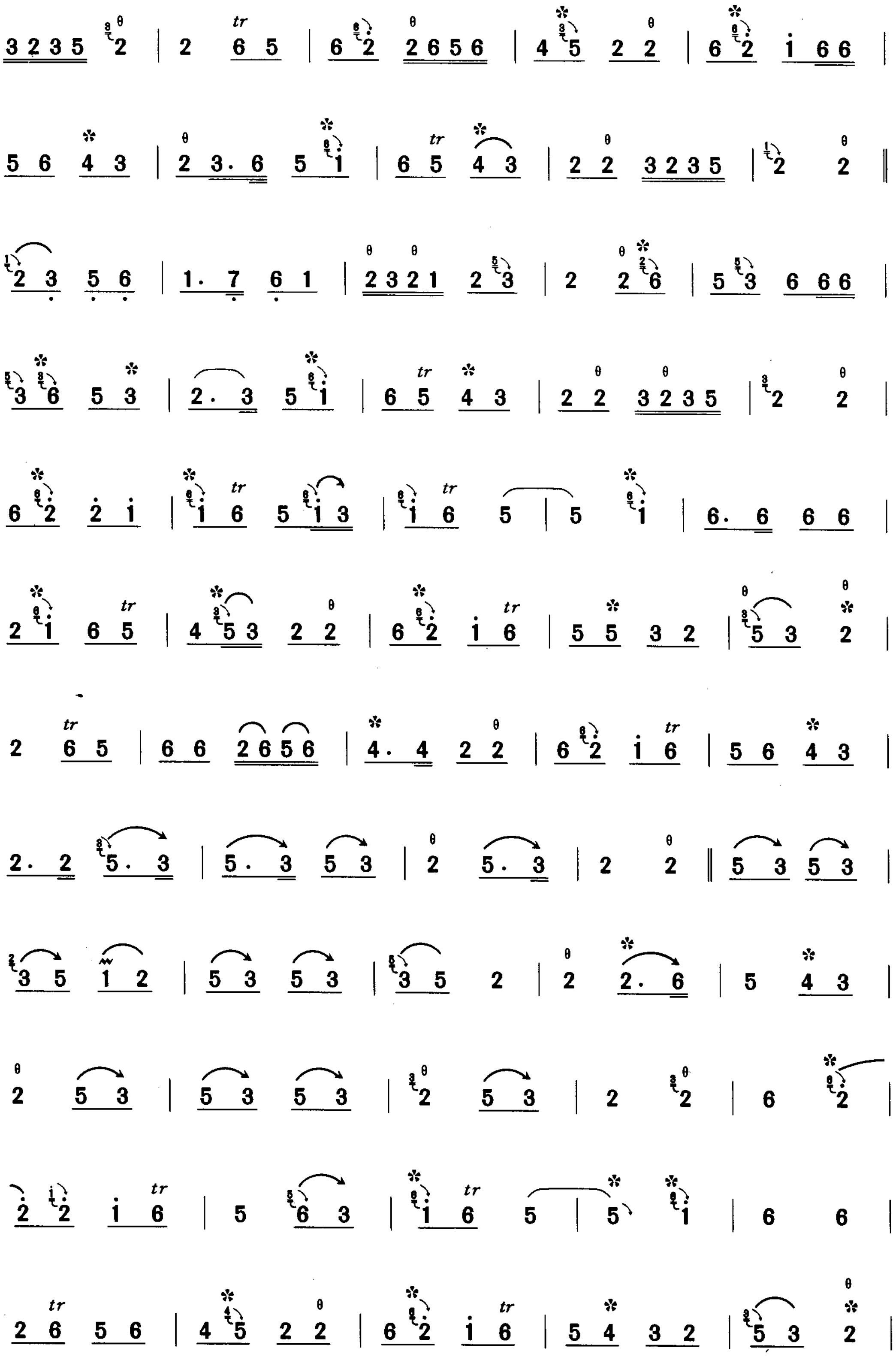
说明：此曲由河北传来，用两支一尺零五分唢呐坐棚演奏，亦可用于红事中的“接车”、“接帐”等场合。

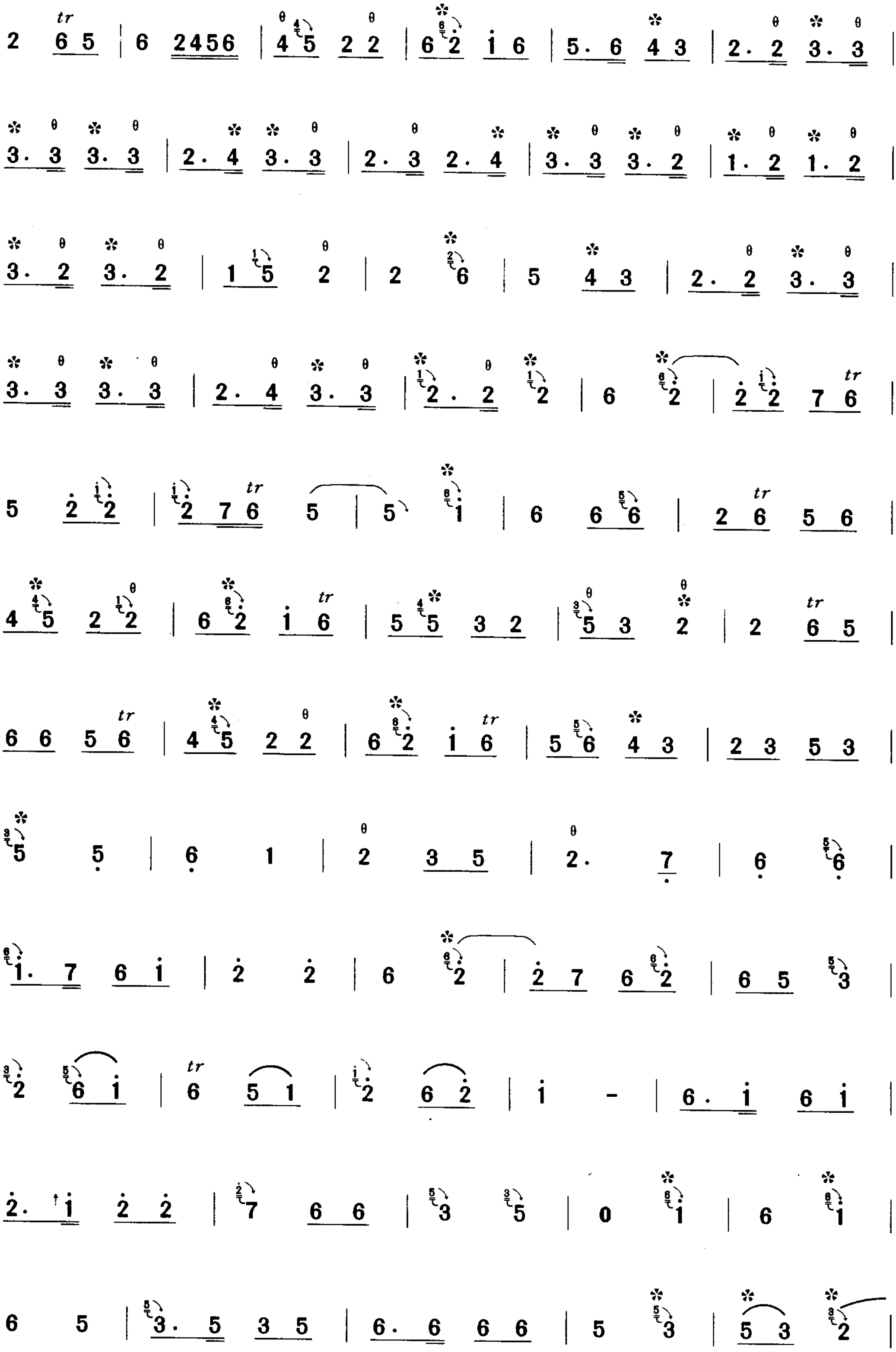
146．三把柳青娘套倒三番

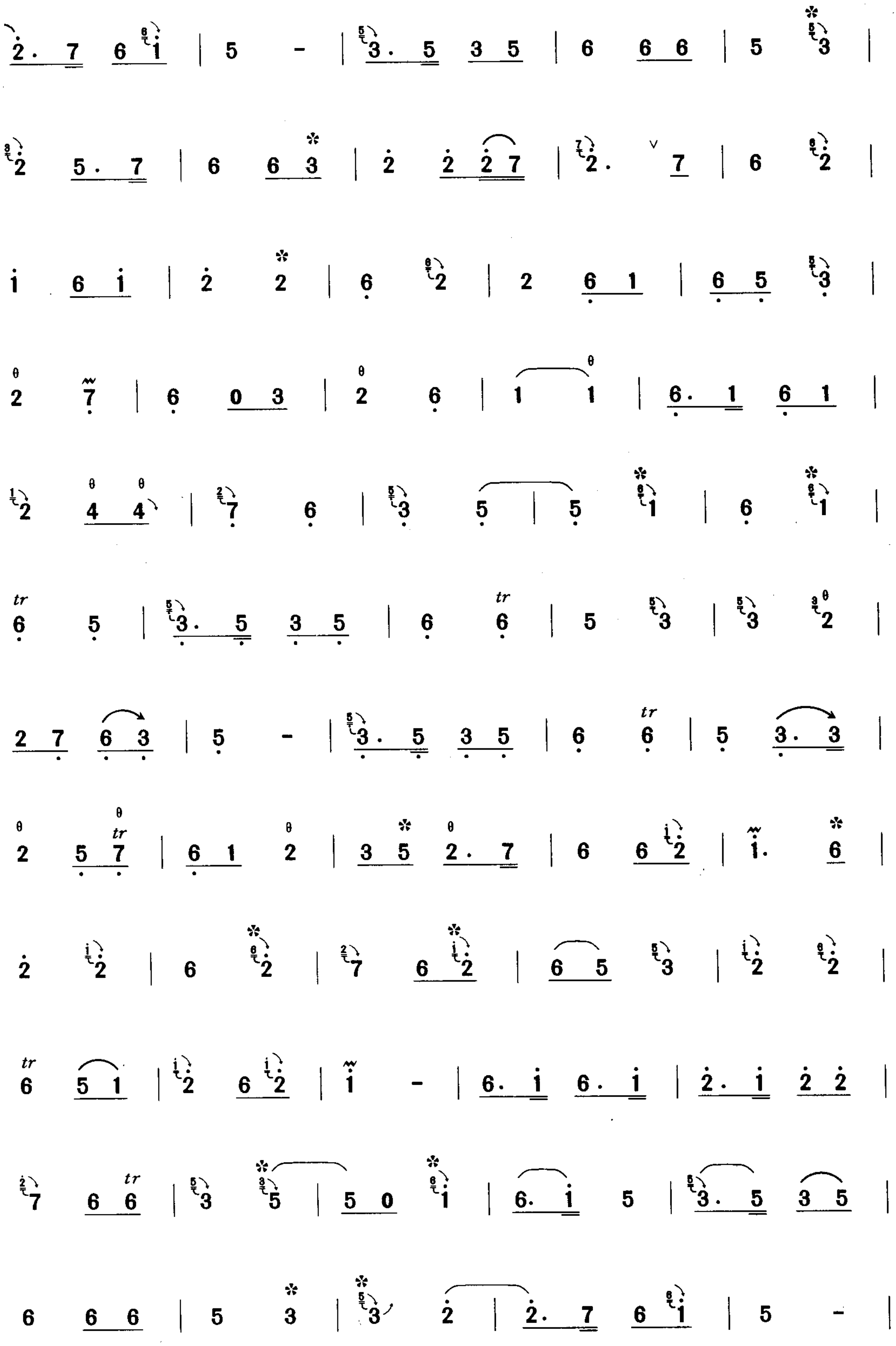
1 = ♭E（唢呐六孔作1 = ♭e¹）　　梨树县

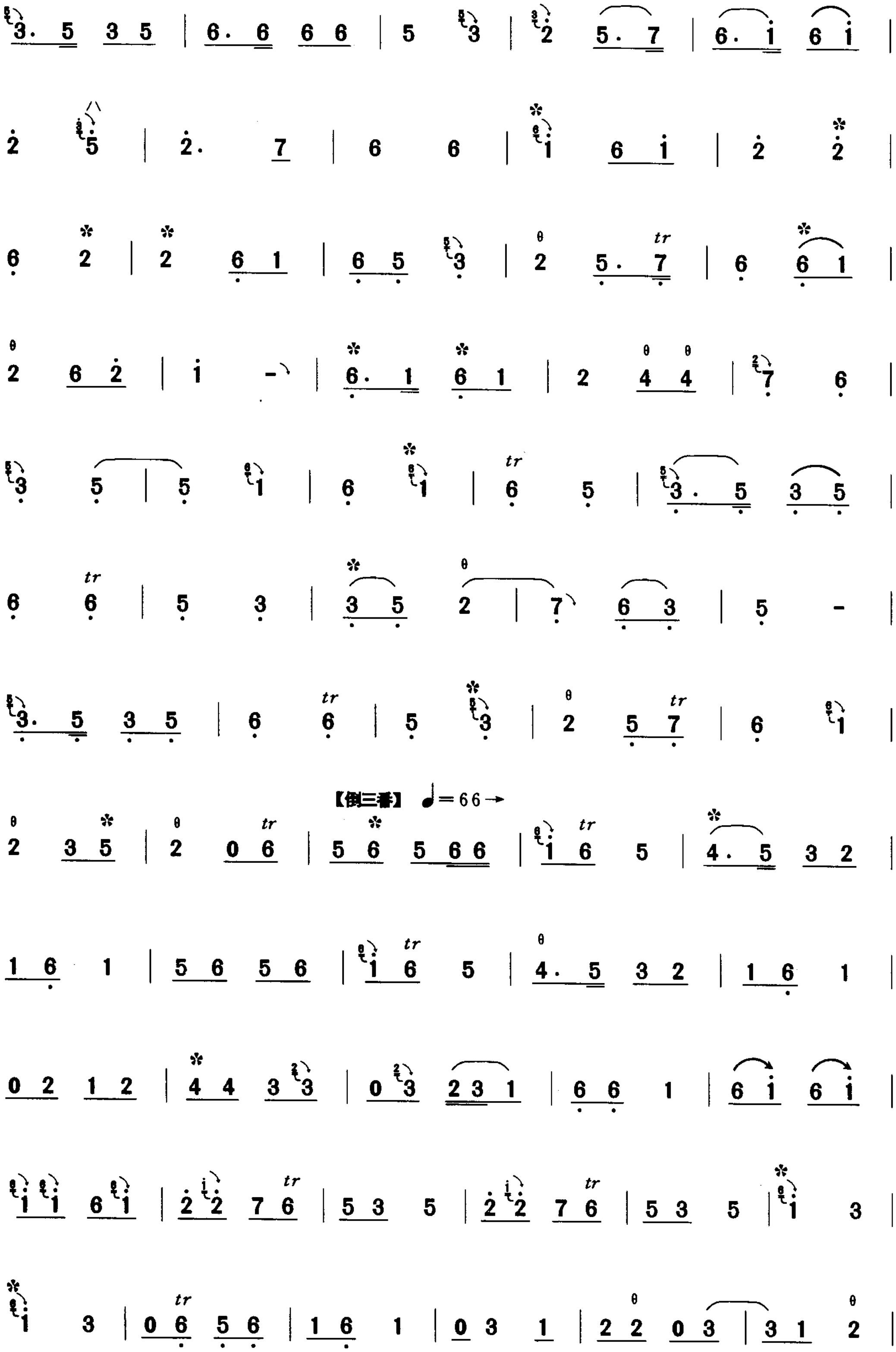
♩=48 →

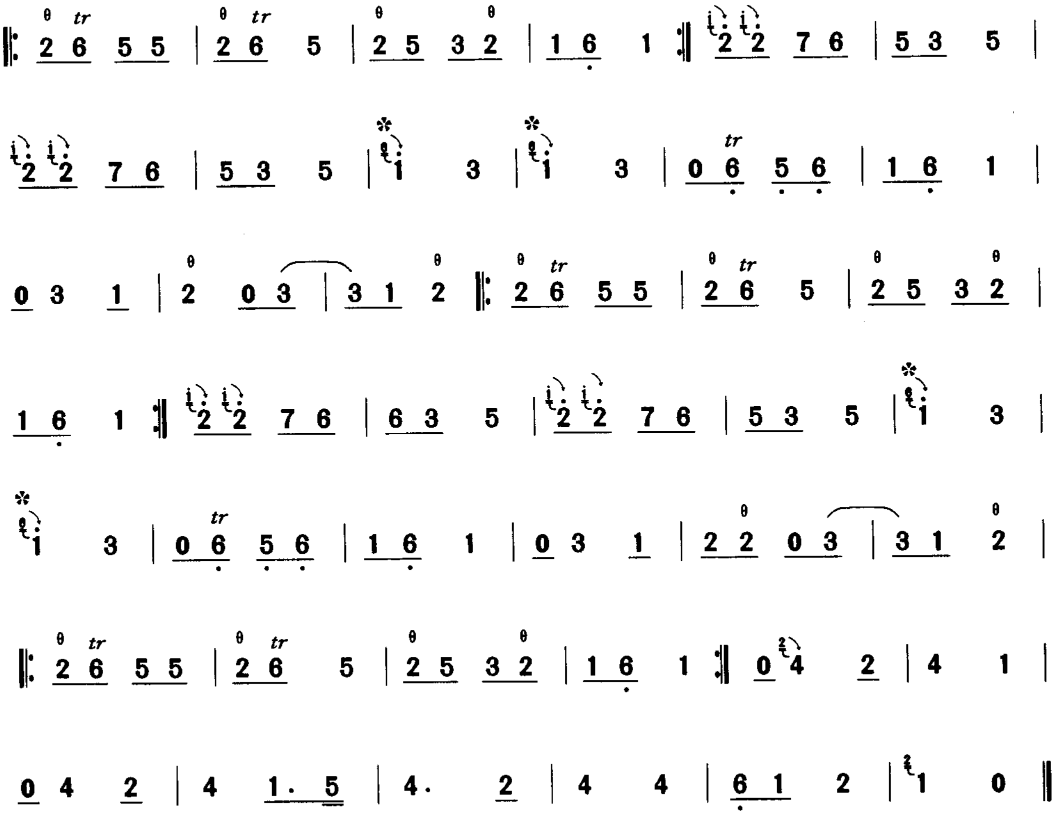









【倒三番】 ♩=66→



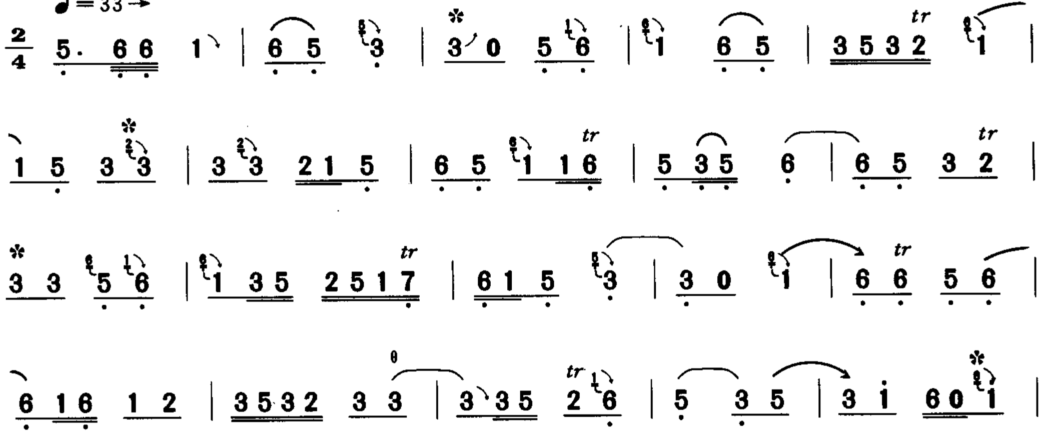
（孙占山、李振国等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、
石光伟、陈殿华采录　陈殿华、李来璋记谱）

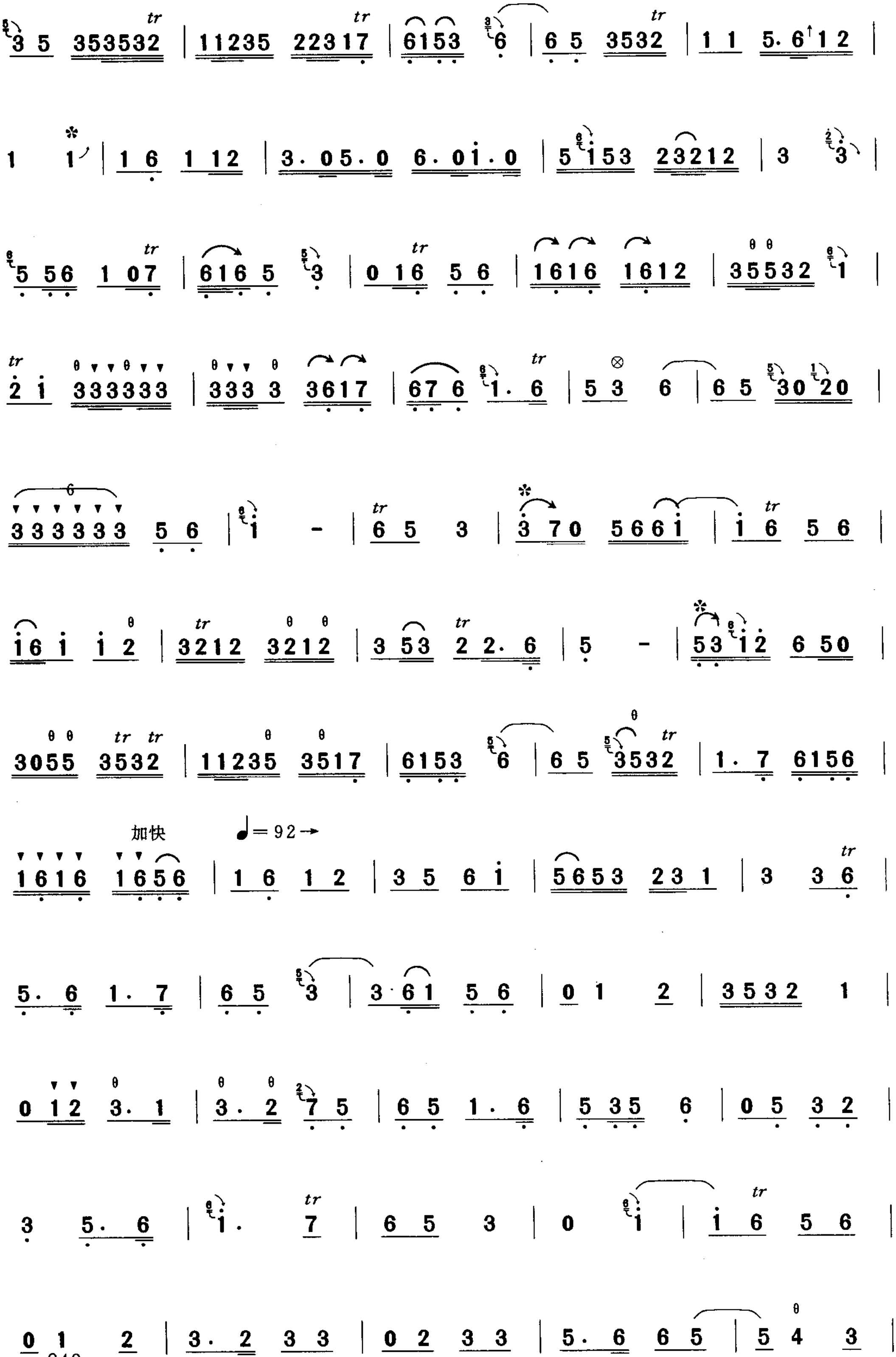
说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事，亦可用于秧歌的“踩街”。

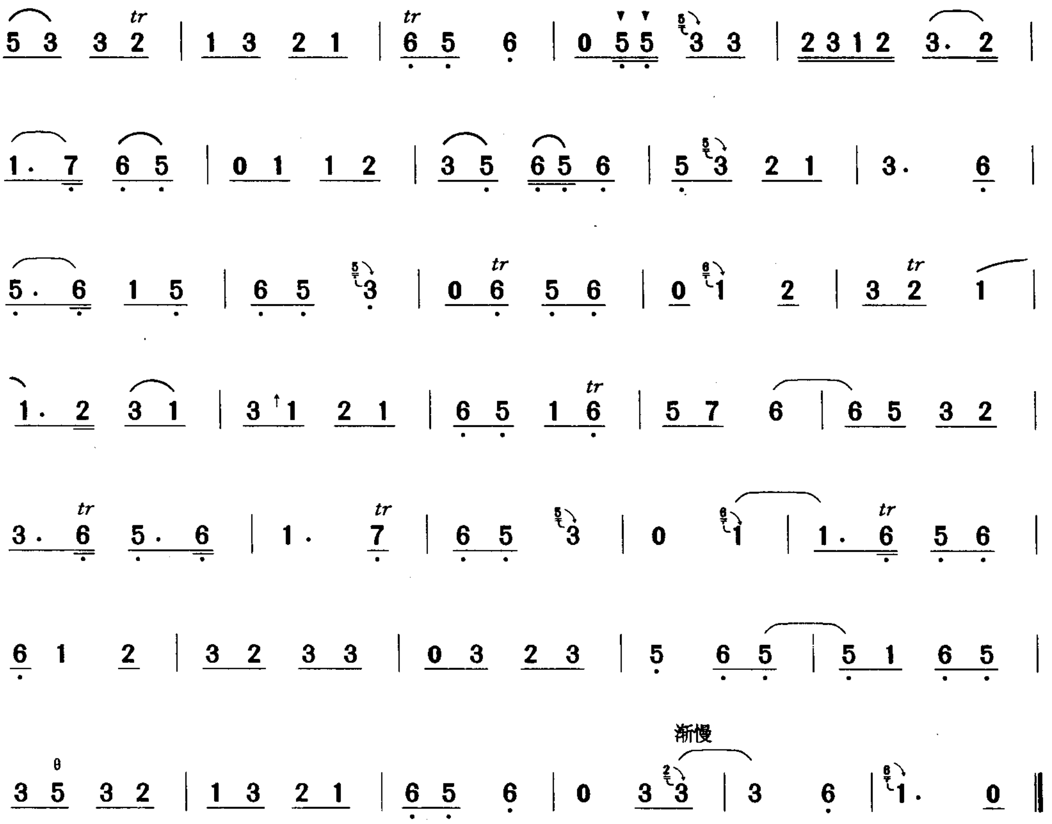
147. 小　开　门（一）

1 = ♭E
♩=33→

农安县




加快
♩＝92→



（任凤山、任福范等演奏　李来璋、邹牧山、

石光伟、隋安福、王廷弼采录　王景堂记谱）

说明：1．此曲用一中、一小两支唢呐搭配演奏，其中以中唢呐旋律为主记谱。两支唢呐的调门指法如下：中唢呐（一尺零五分）以六孔作 $1={}^{b}e^{2}$；小唢呐（七寸五分）以三孔作 $1={}^{b}e^{2}$。

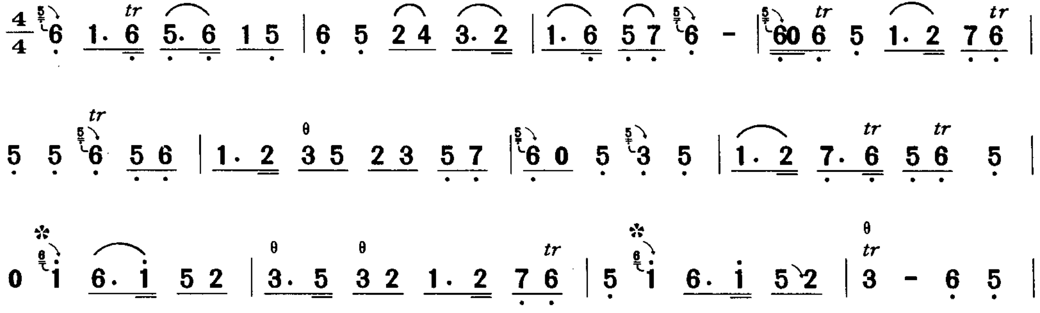
2．此曲坐棚演奏，亦可用于红事中的新郎“披红”、“拜席”等场合。

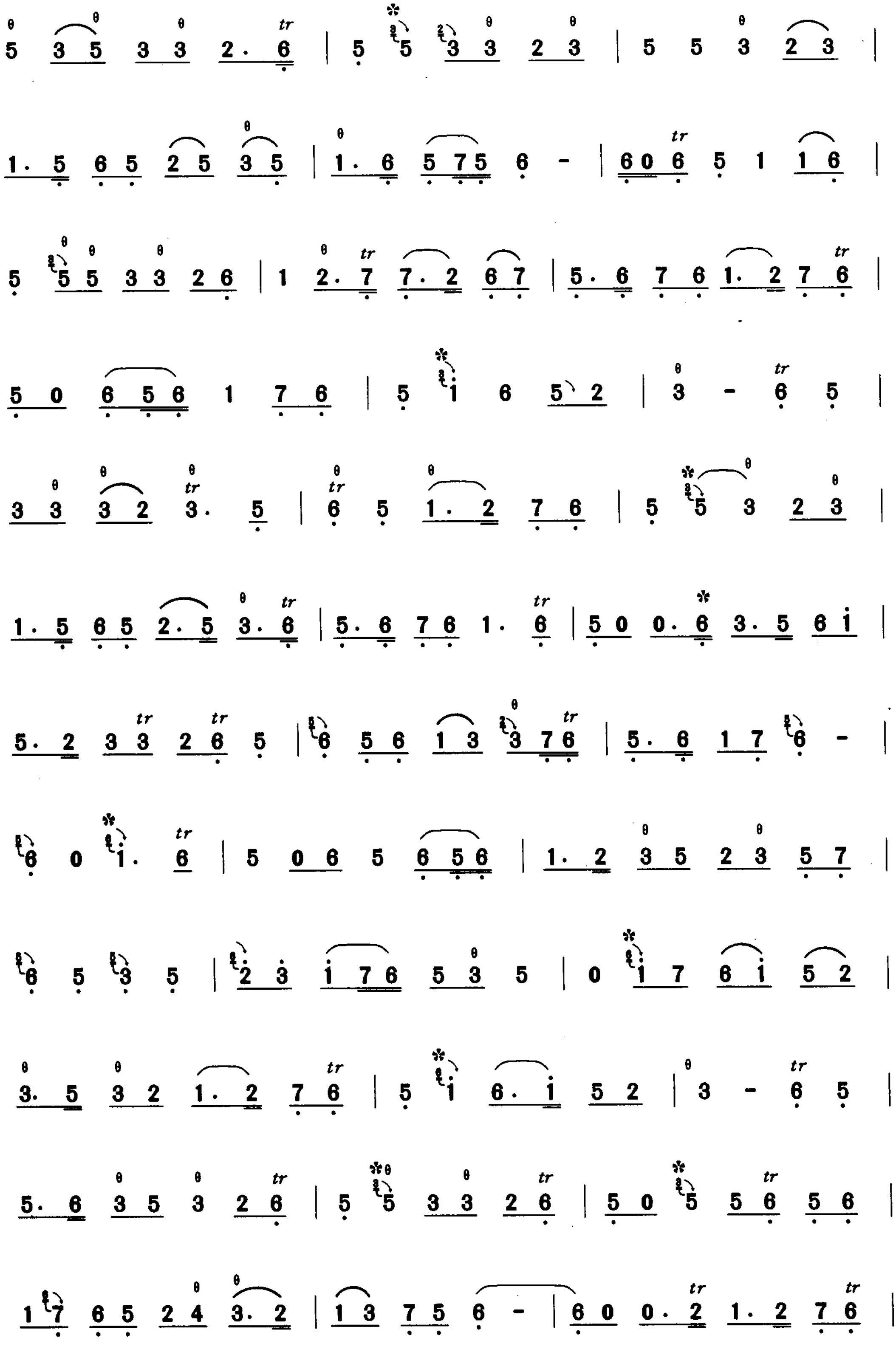
148．小　开　门（二）

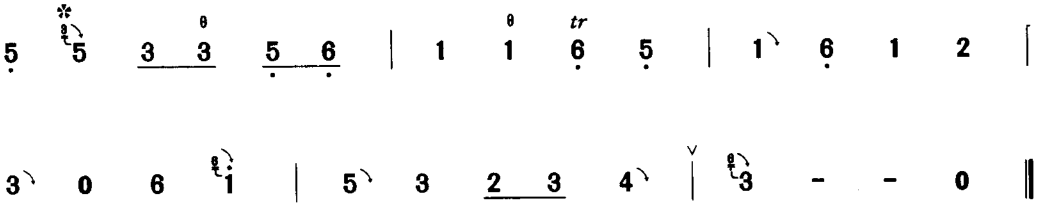
1 = D（唢呐五孔作 $1=d^{2}$）

辉南县

♩=88





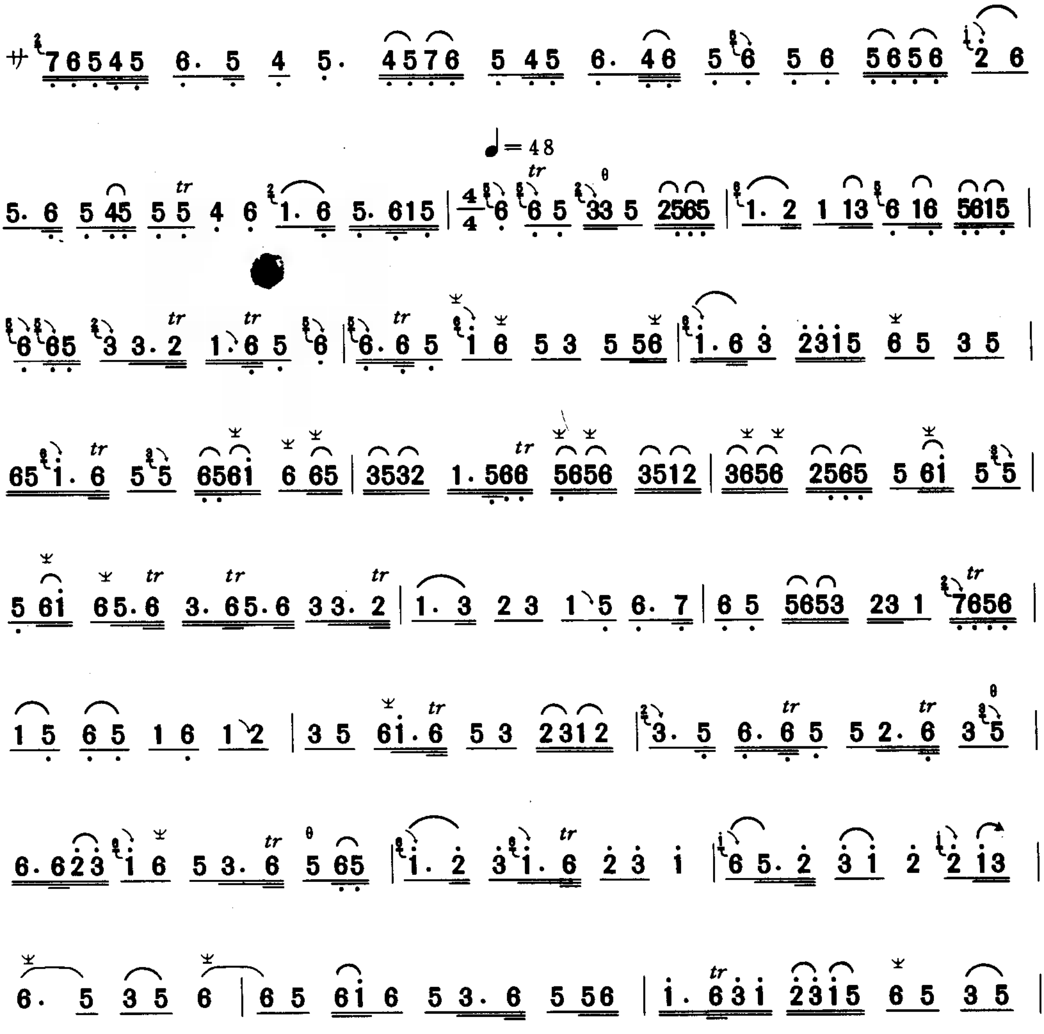


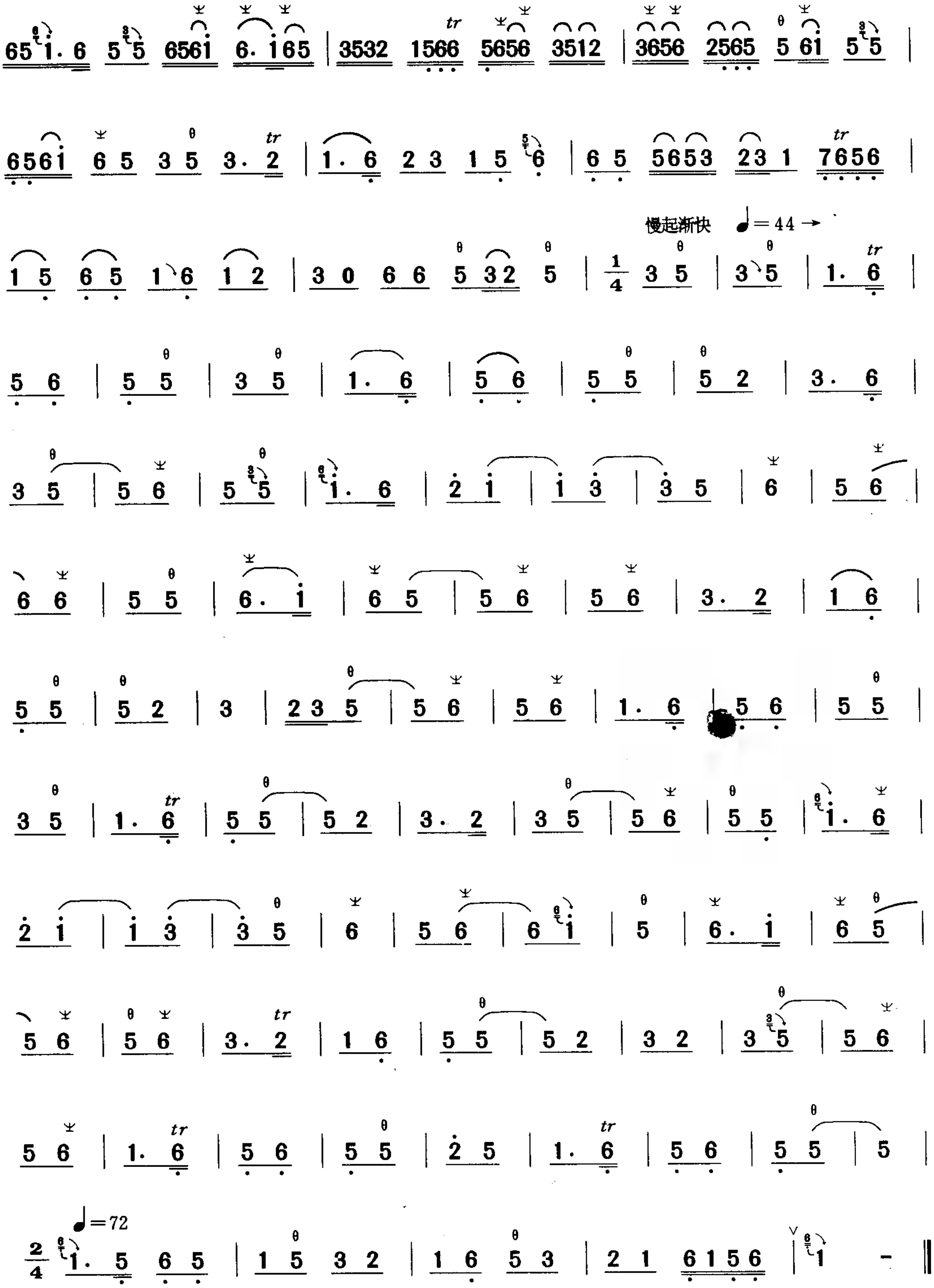
（陶圣林、陶圣斌等演奏　李来璋、隋安福、林　瑛采录　康永泰记谱）

说明：此曲用两支一尺的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。其中在红事中用于新娘“梳头”等场合；在白事中亦可用于“上祭”等场合。

149. 小开门（三）

1＝D（唢呐四孔作1＝d^2）　　集安市



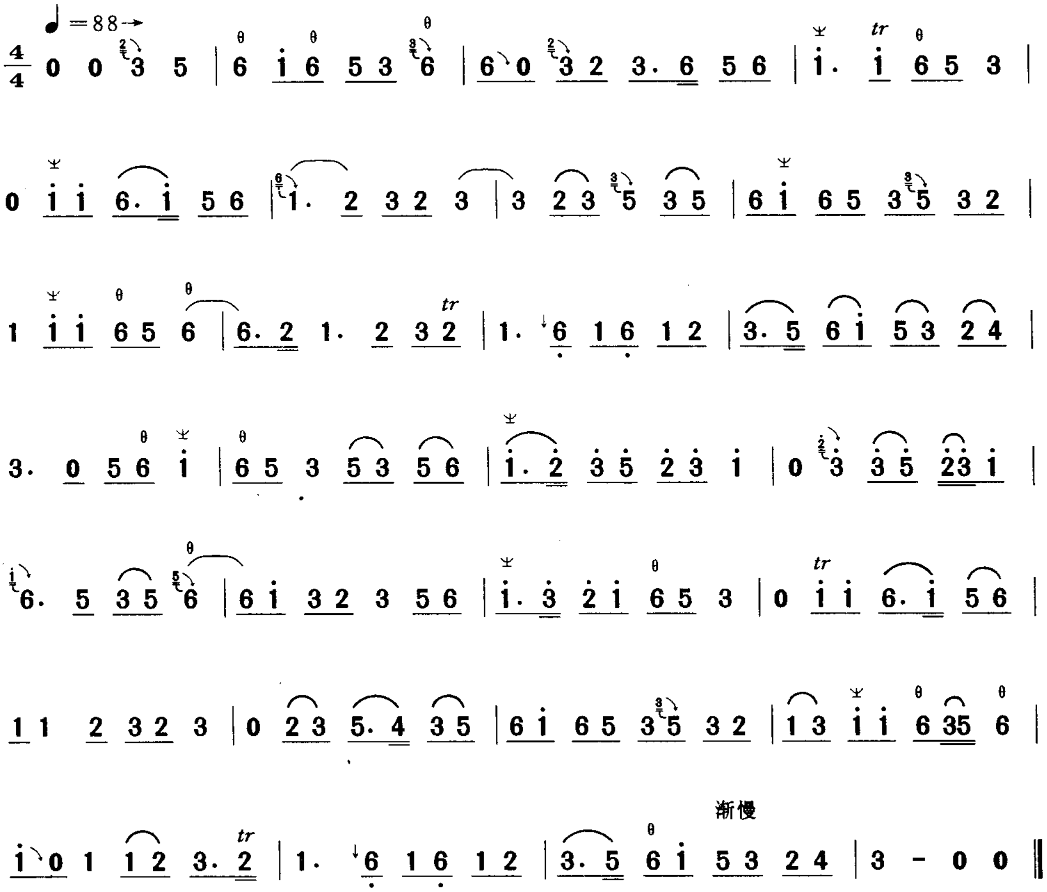


（孙仁芳、王维道等演奏　李来璋、隋安福、卞久思采录　康永泰记谱）

说明：此曲用两支九寸的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

150. 小　开　门（四）

1 = ♭A（唢呐二孔作 1 = ♭a¹）　　长春市

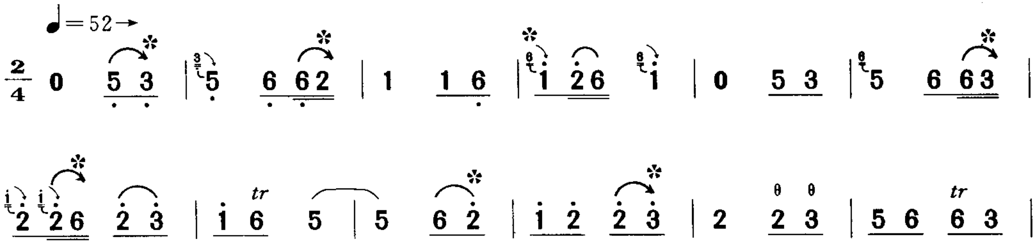


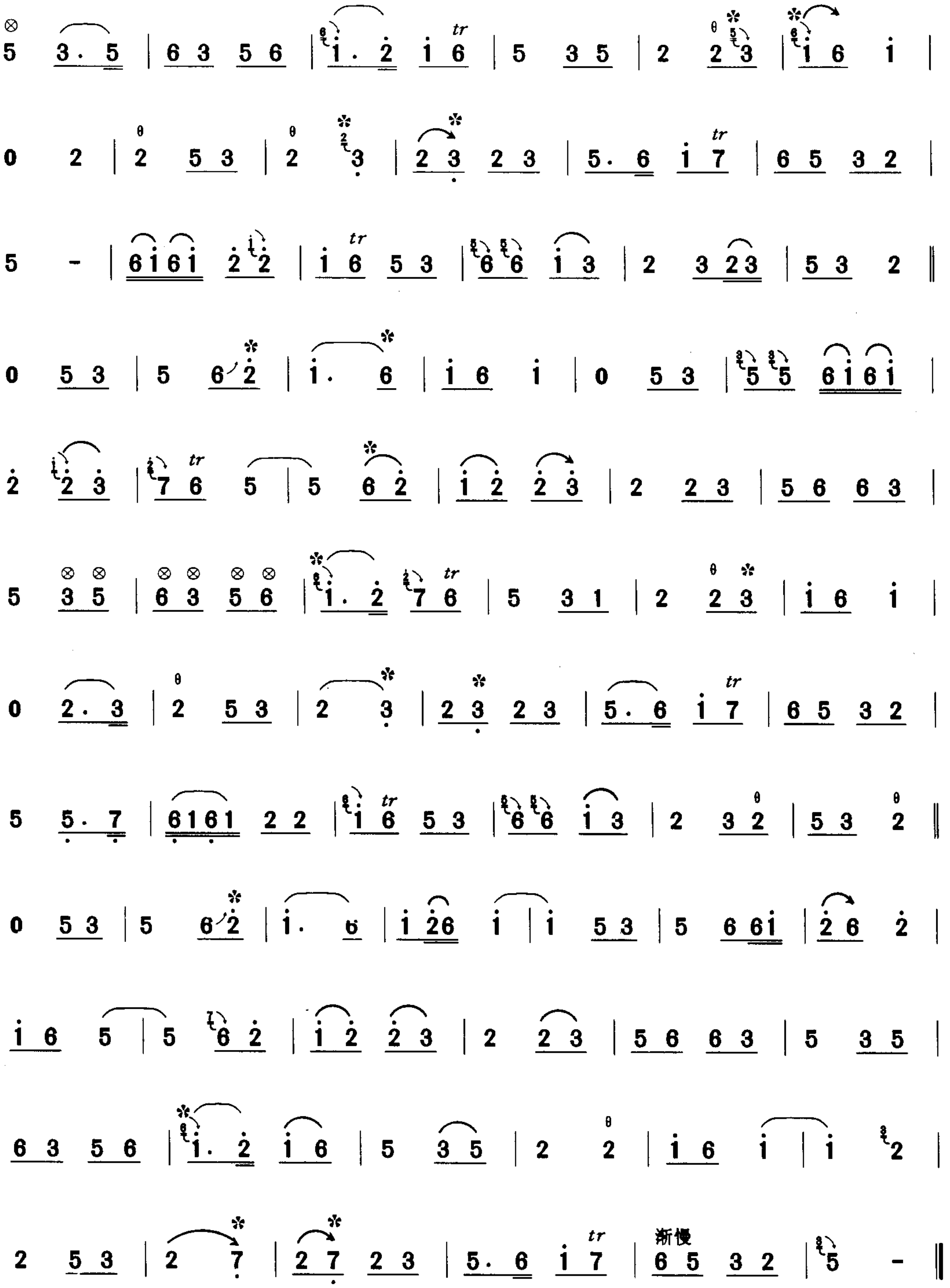
（马占元、赵　坤等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐演奏，可用于红事中的“拜坟”、“拜堂”、“管小饭”、“迎送宾客”等场合。

151. 呔　小　开　门

1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = ♭e²）　　长春市



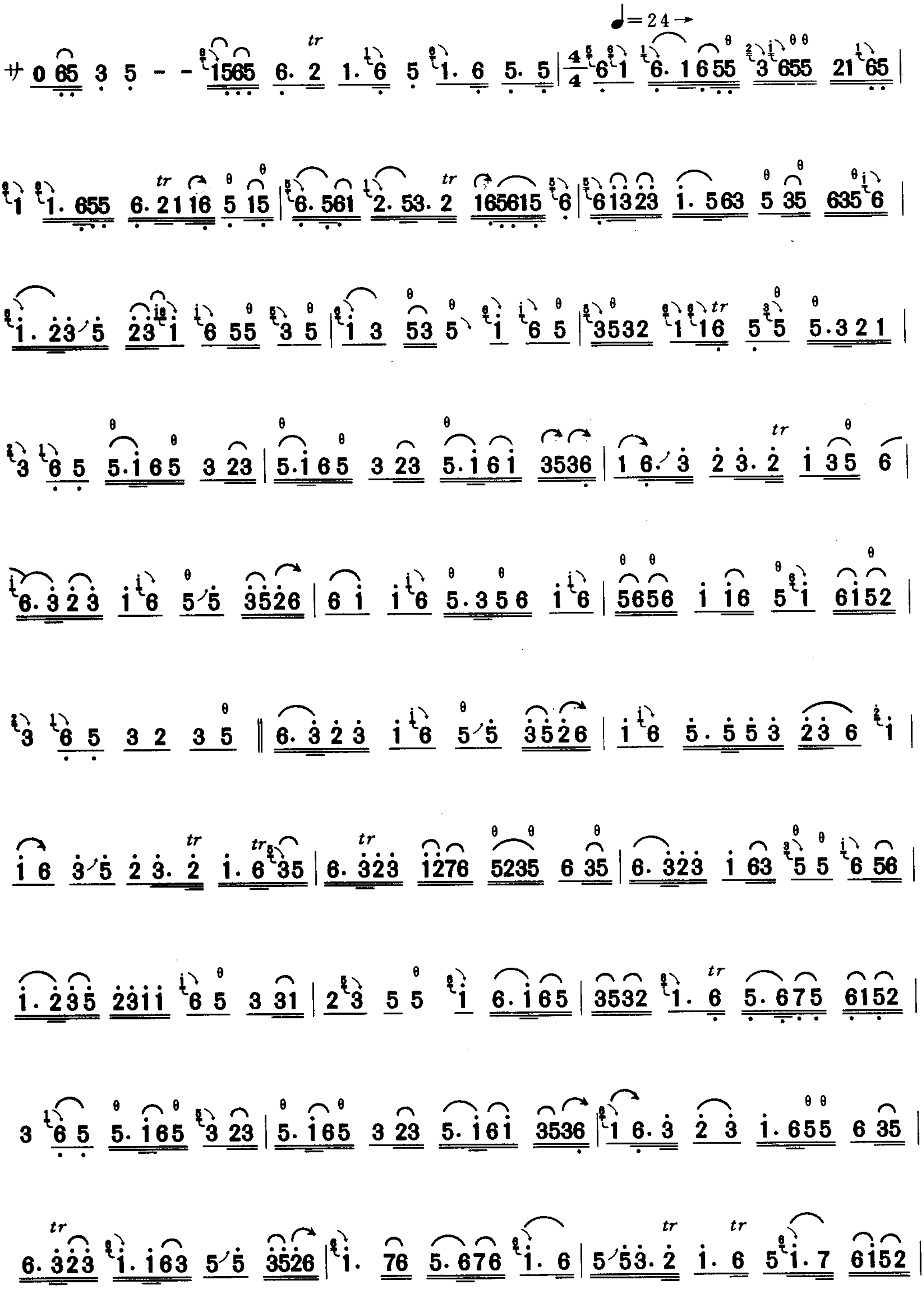


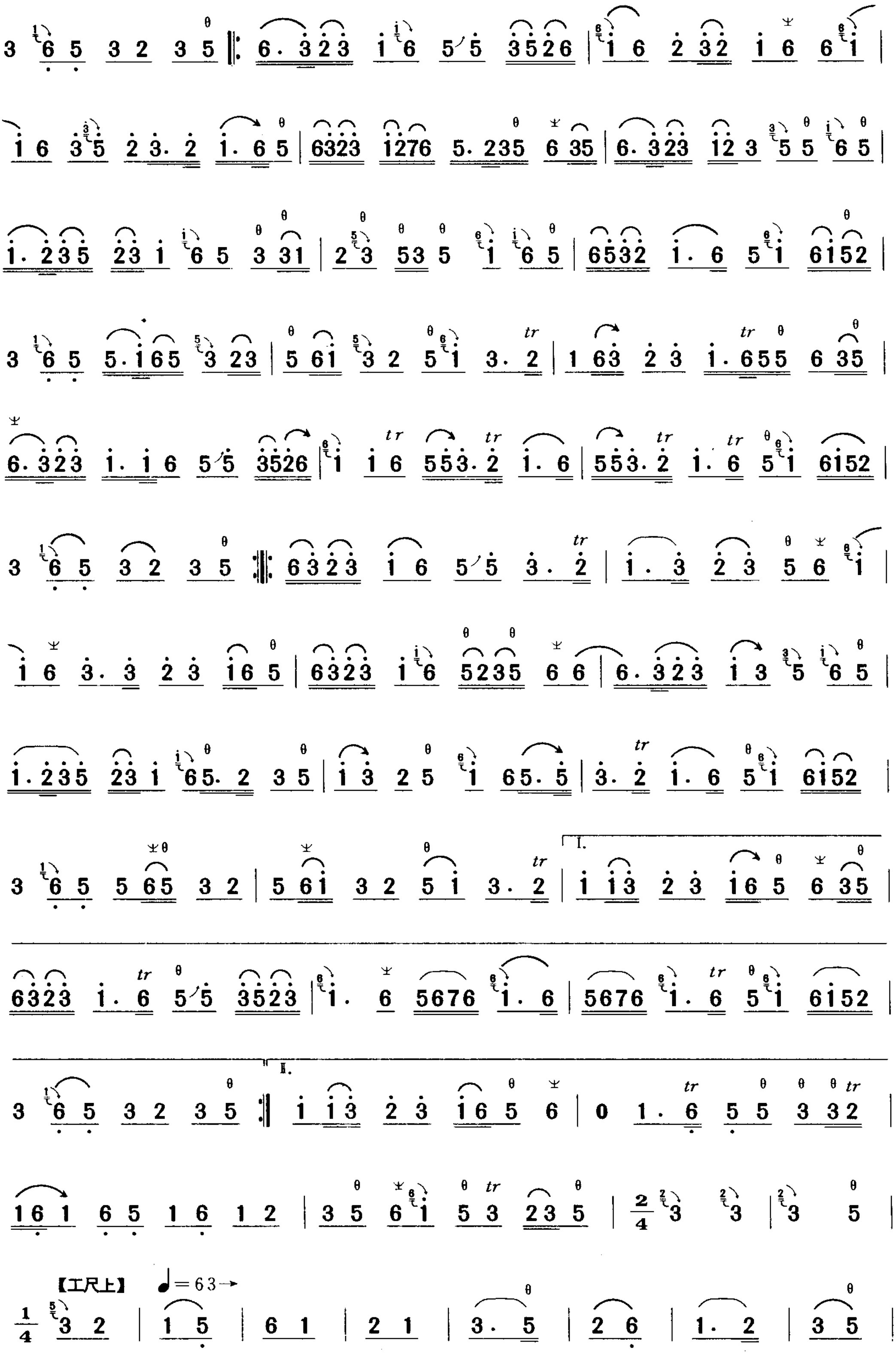
（刘凤文、刘凤民等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

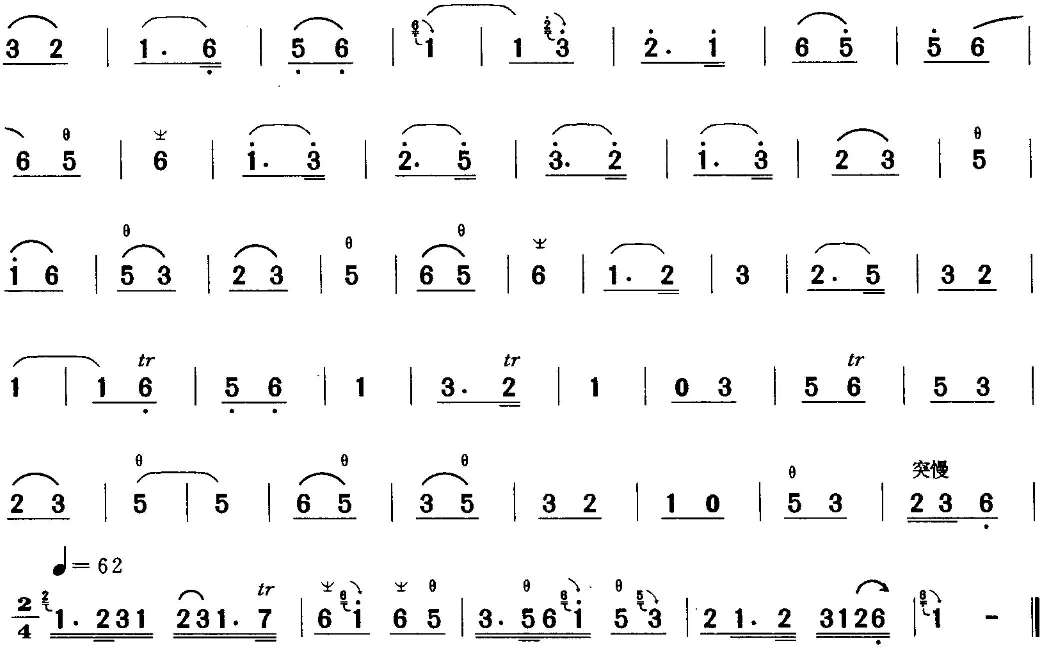
说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐演奏（长春地区一般都用七寸五的小唢呐演奏），多用于红事中的新娘“穿衣”、“坐福”等场合。

152. 四鼓小开门

1 = ♯F（唢呐四孔作 1 = ♯f¹）　　　　吉林市




【工尺上】 ♩=63→
I.
II.



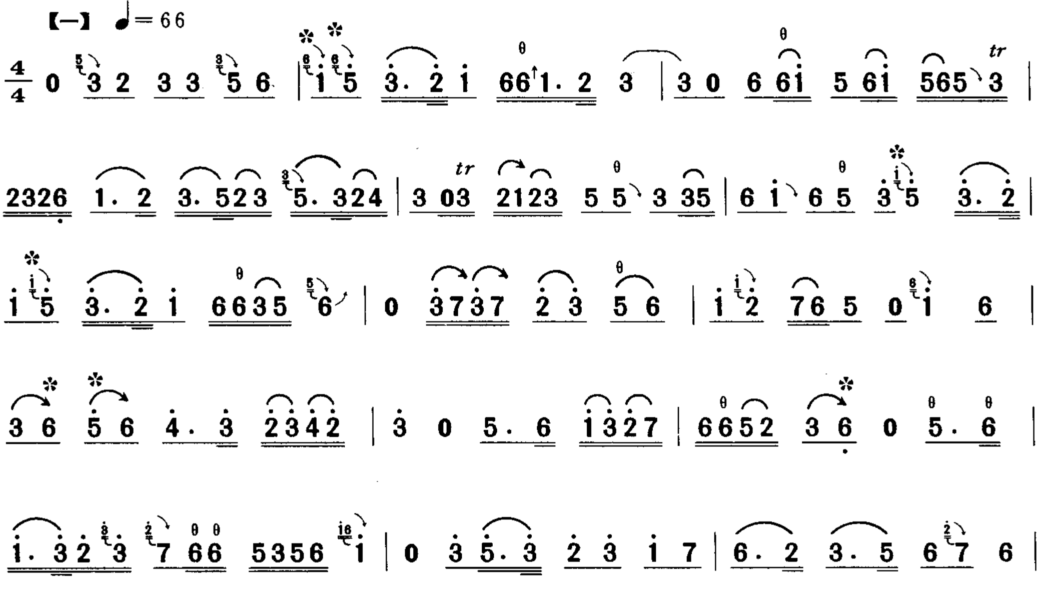
（谭吉庆、易万友等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

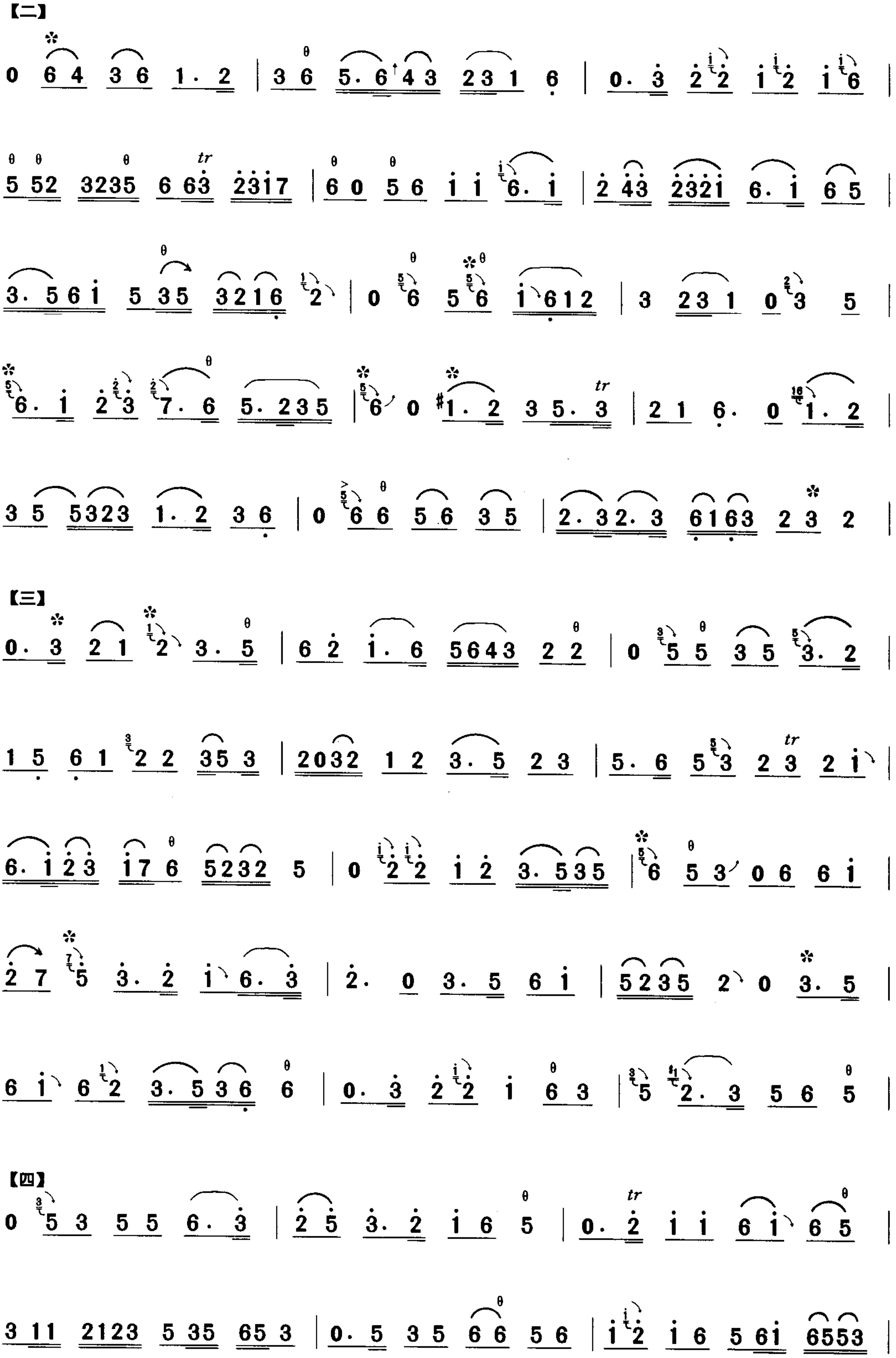
说明：此曲用两支一尺四寸的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

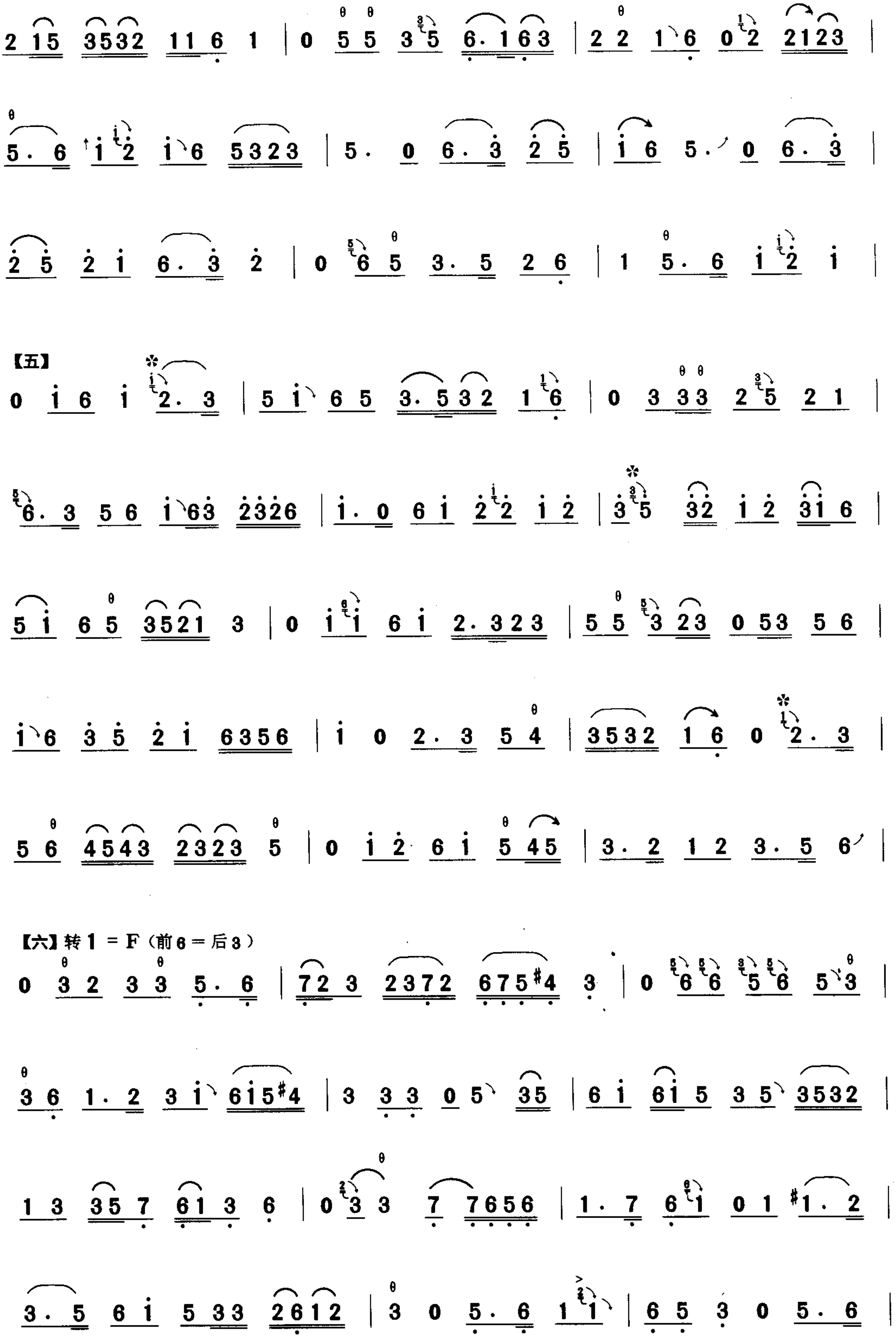
153. 三十五调朝元小开门

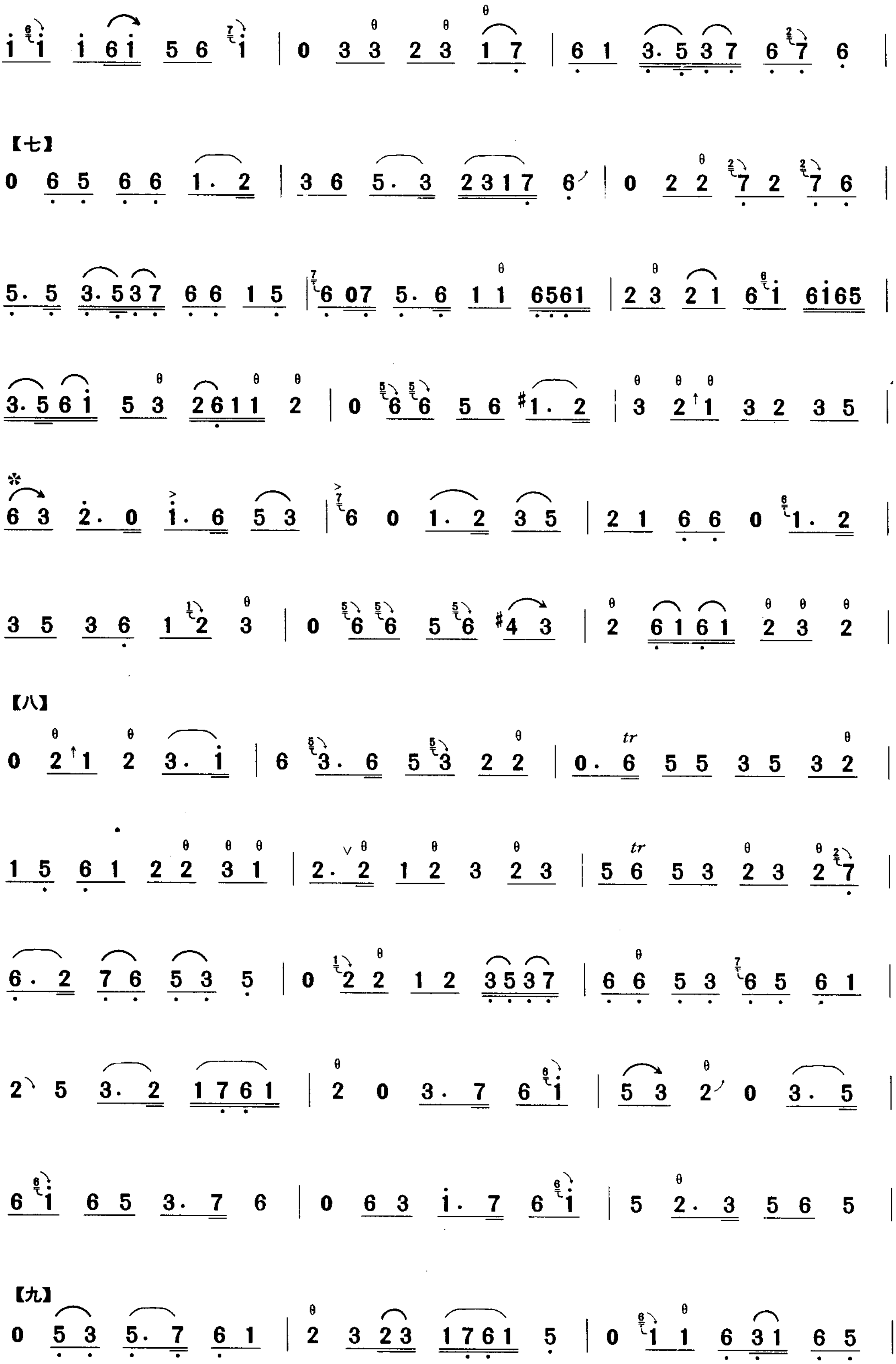
1 = C（唢呐三孔作 1 = c²）

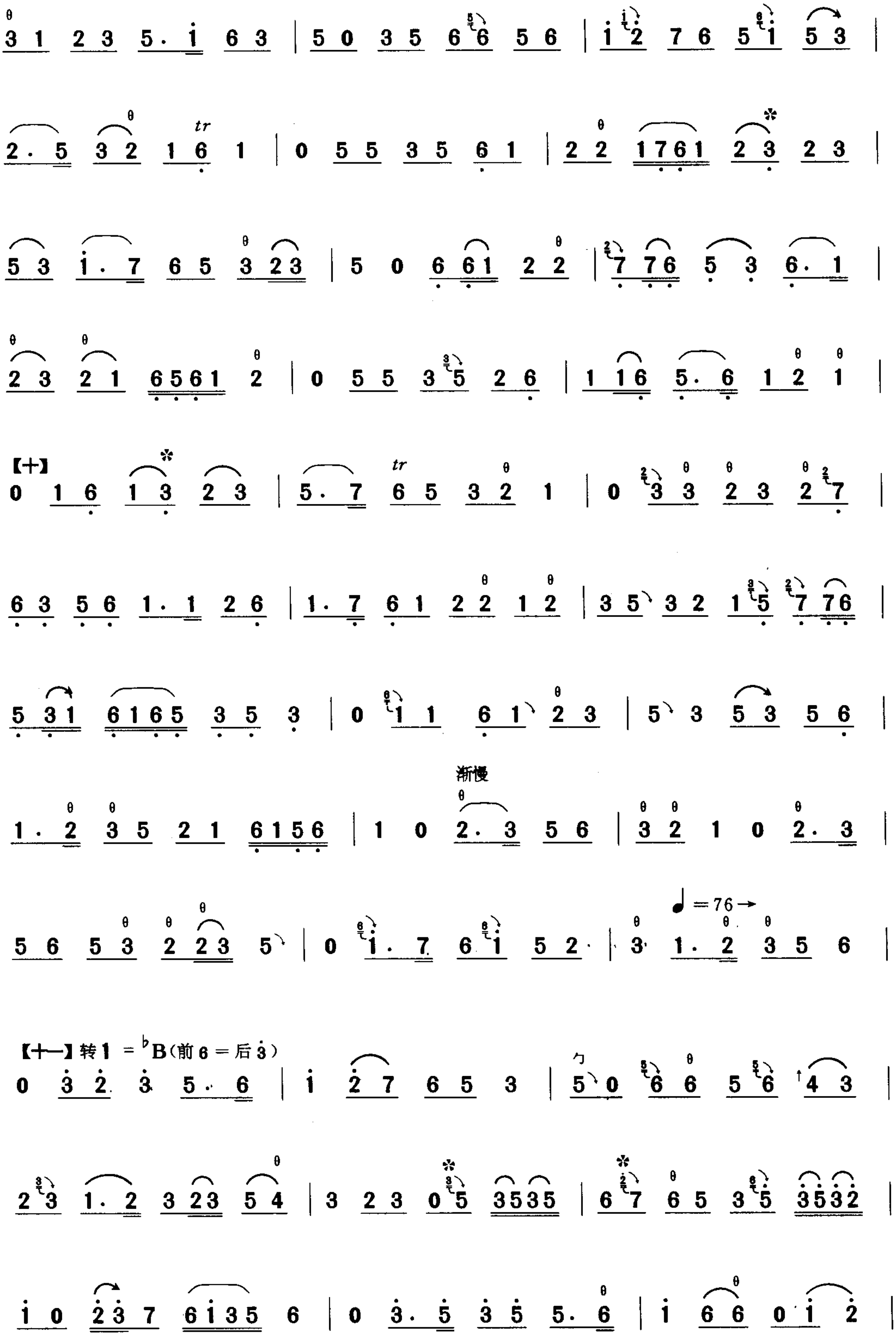
舒兰市

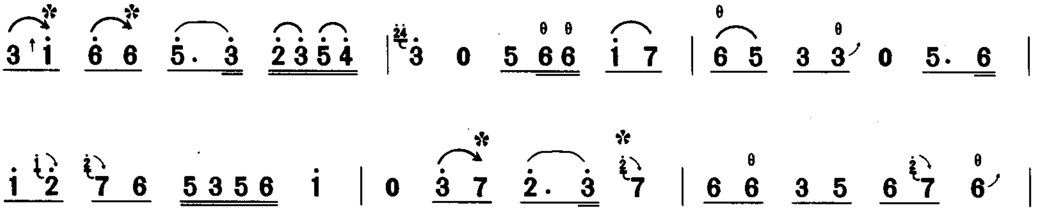



【二】
【三】
【四】

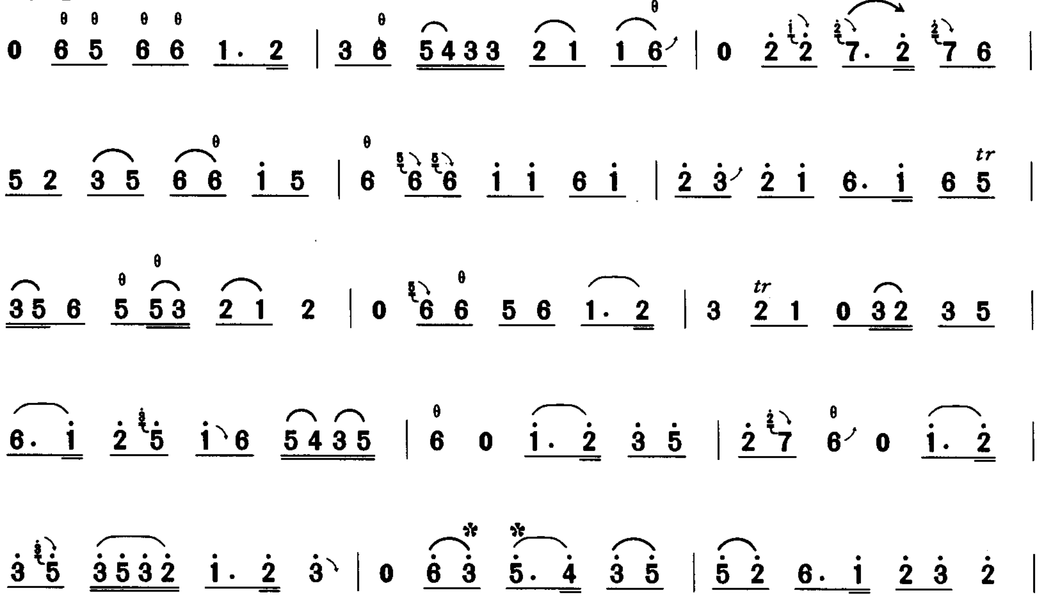

【五】
【六】转 1 = F（前 6 = 后 3）


【七】
【八】
【九】
tr
tr

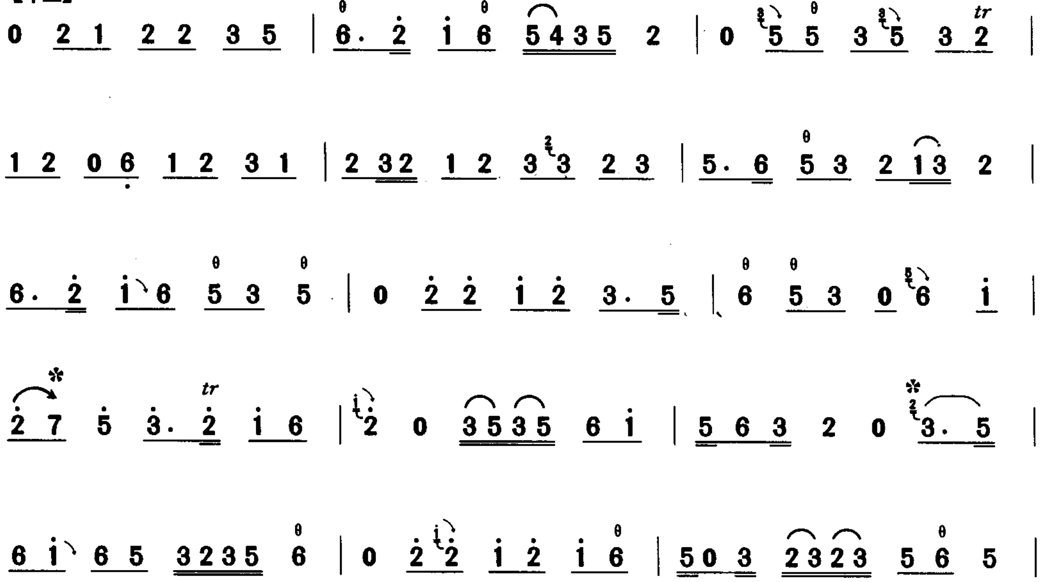

tr
【十】
tr
渐慢
♩=76→
【十一】转1 = ♭B（前6 = 后3̇）



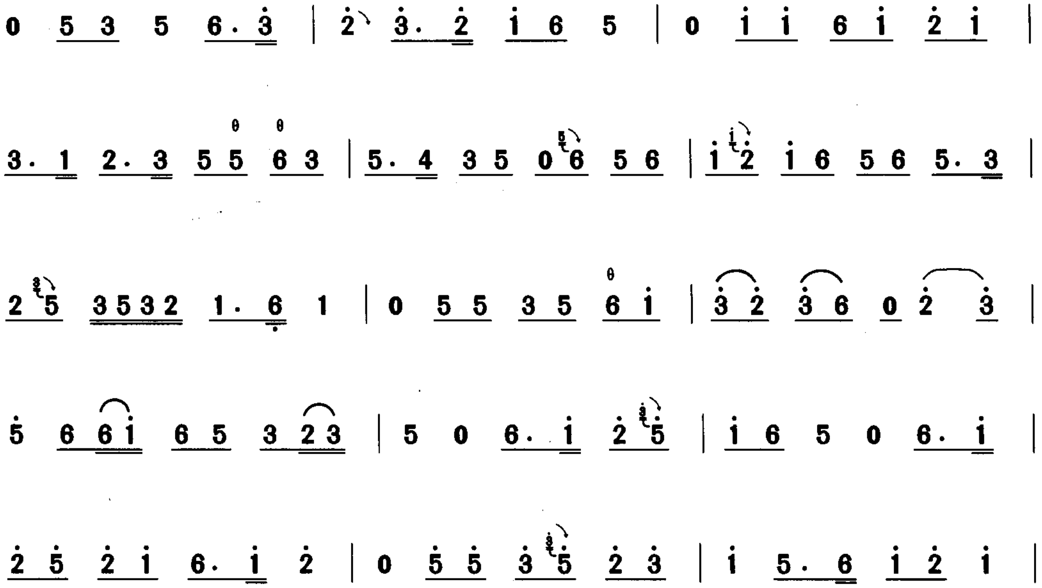
【十二】



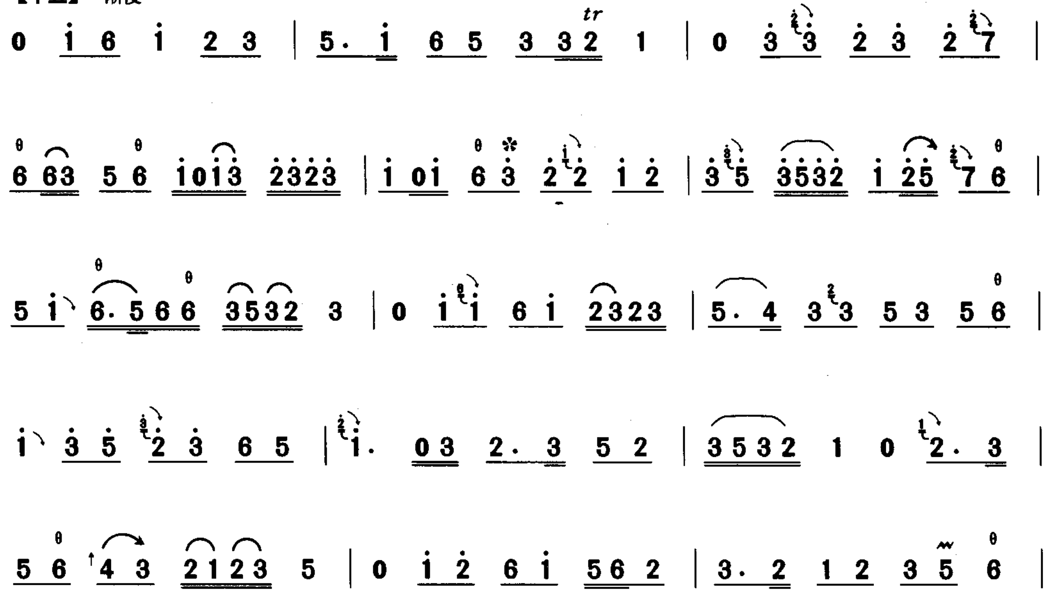
【十三】



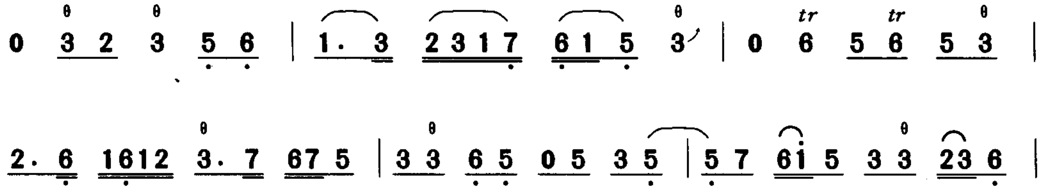
【十四】

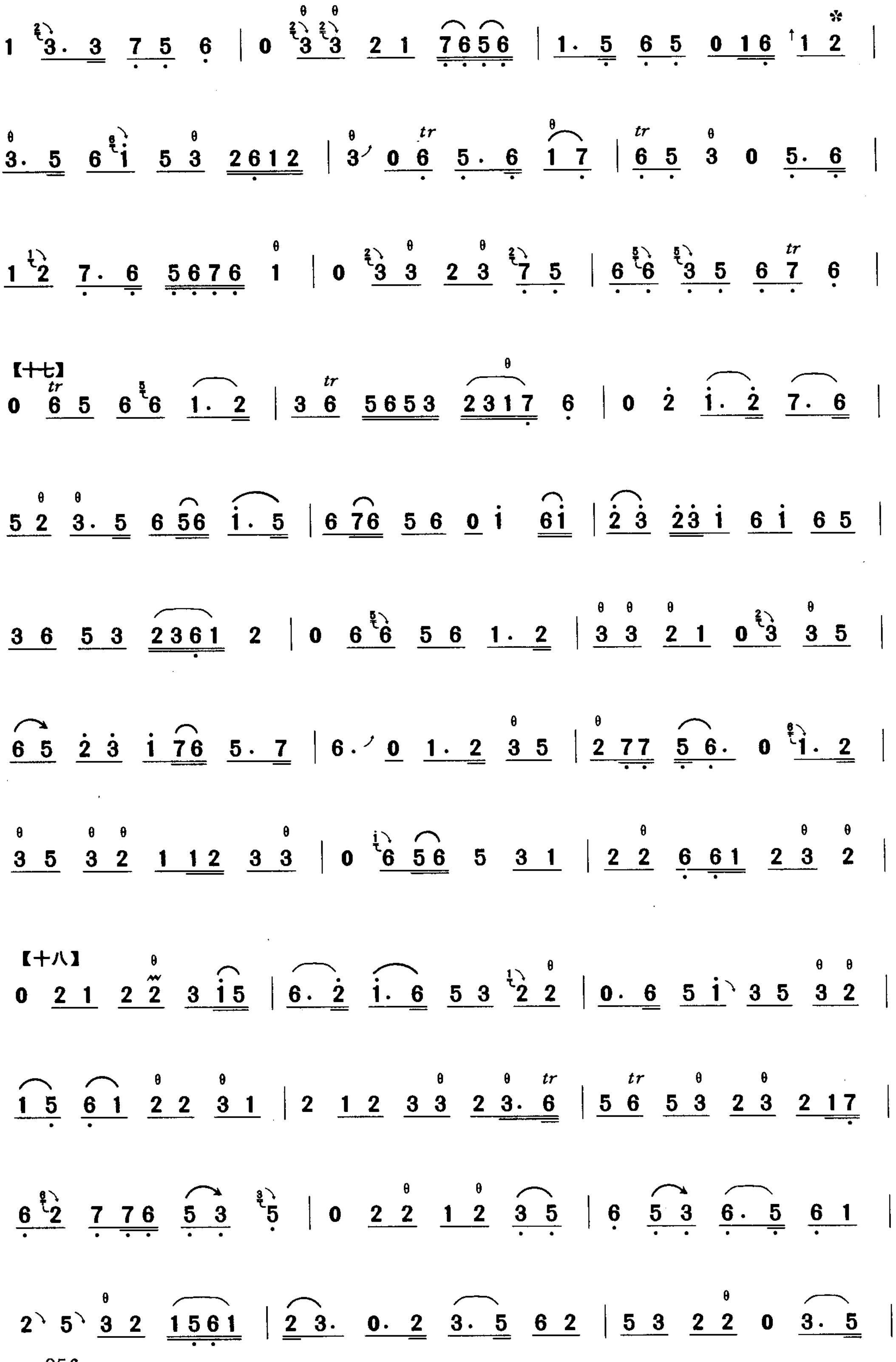


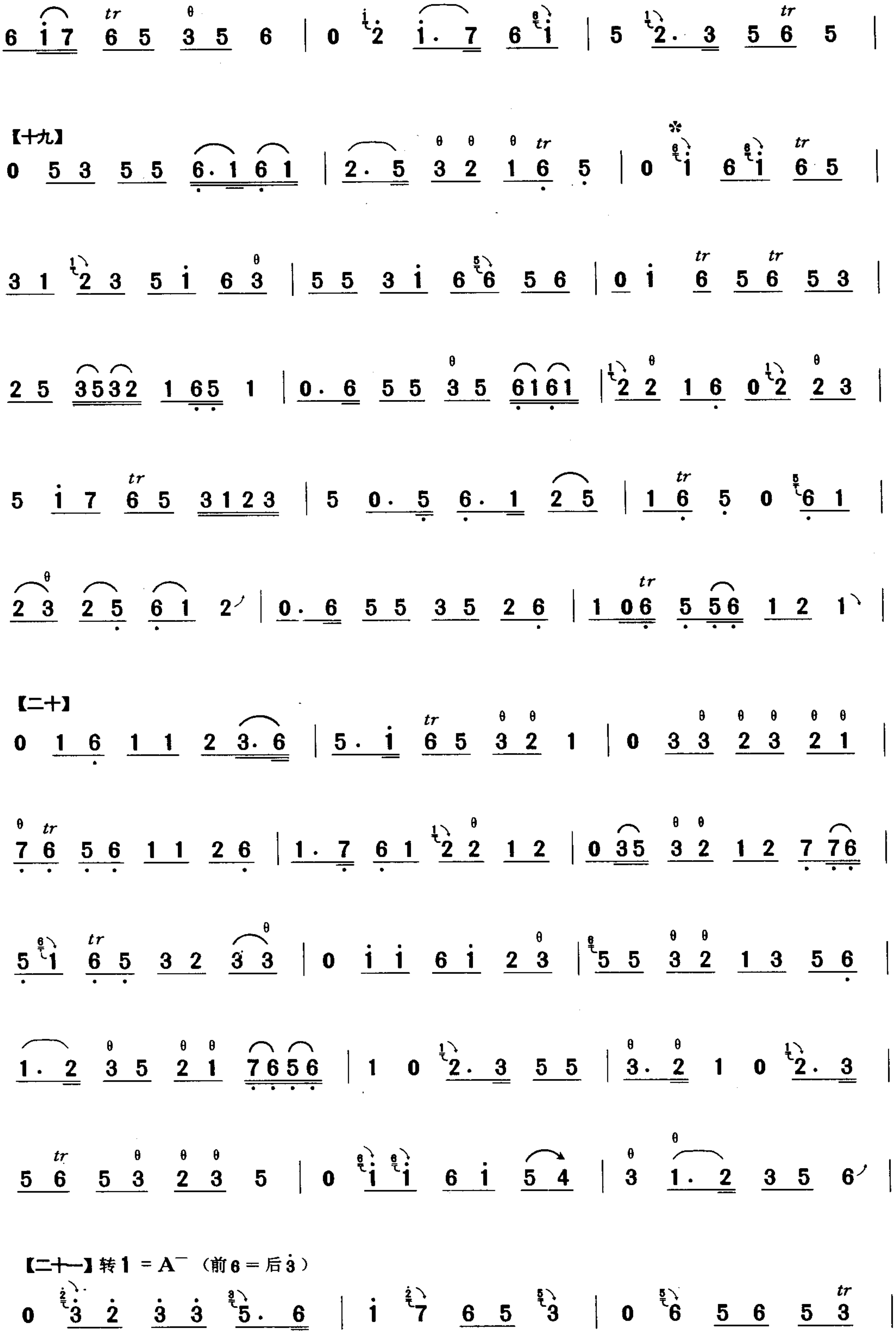
【十五】 渐慢

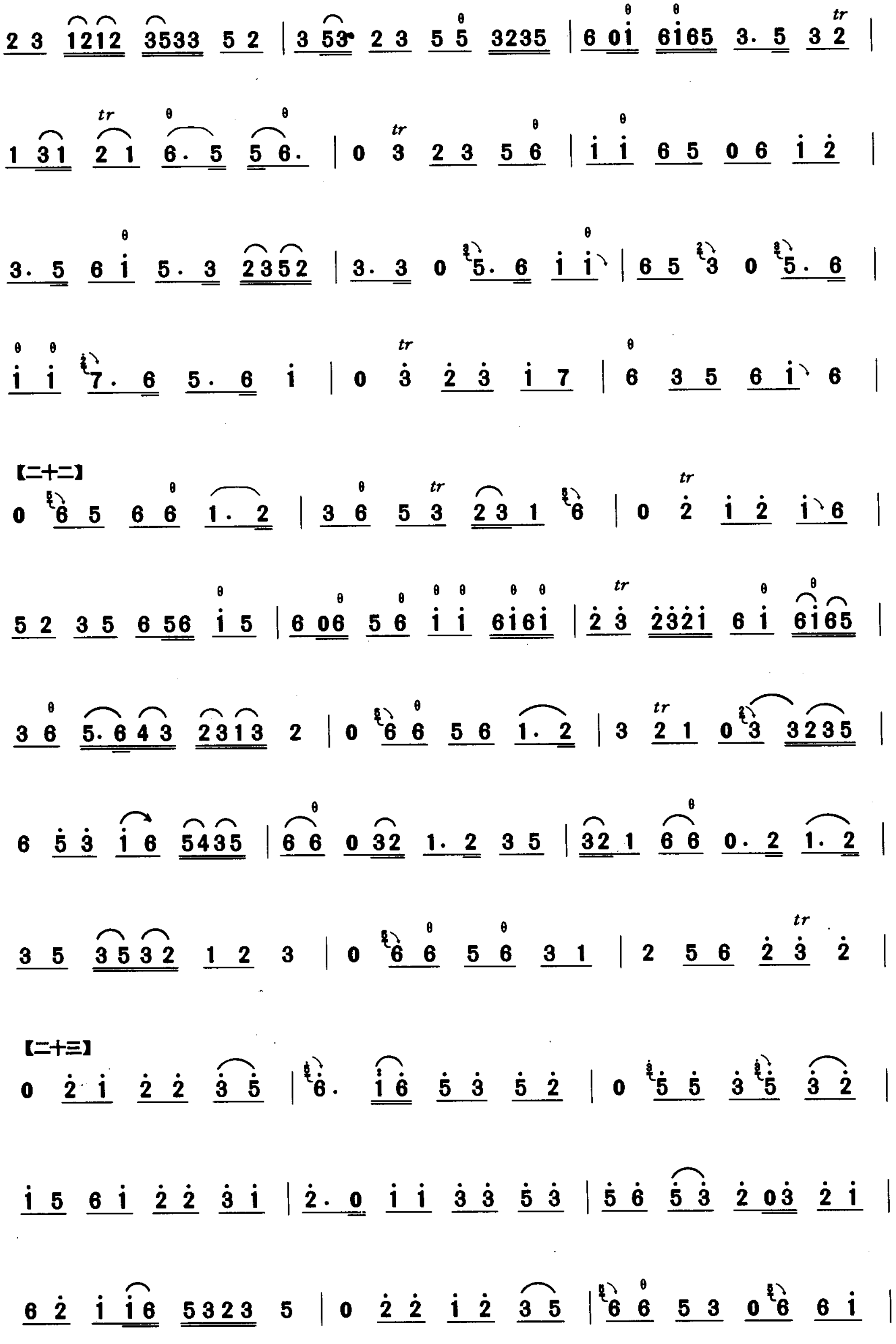


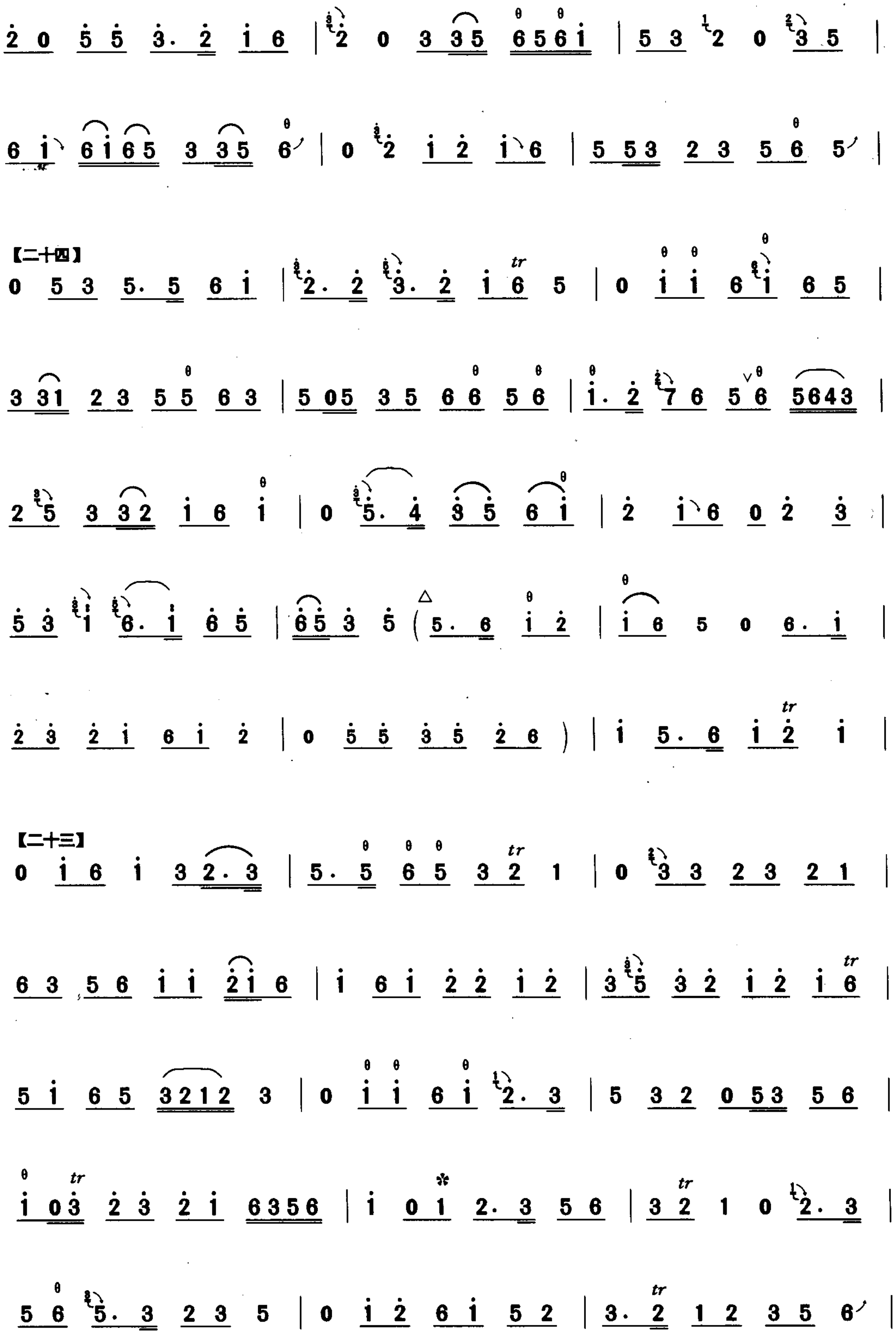
【十六】转 1 ＝ ♭E（前 6 ＝后 3）

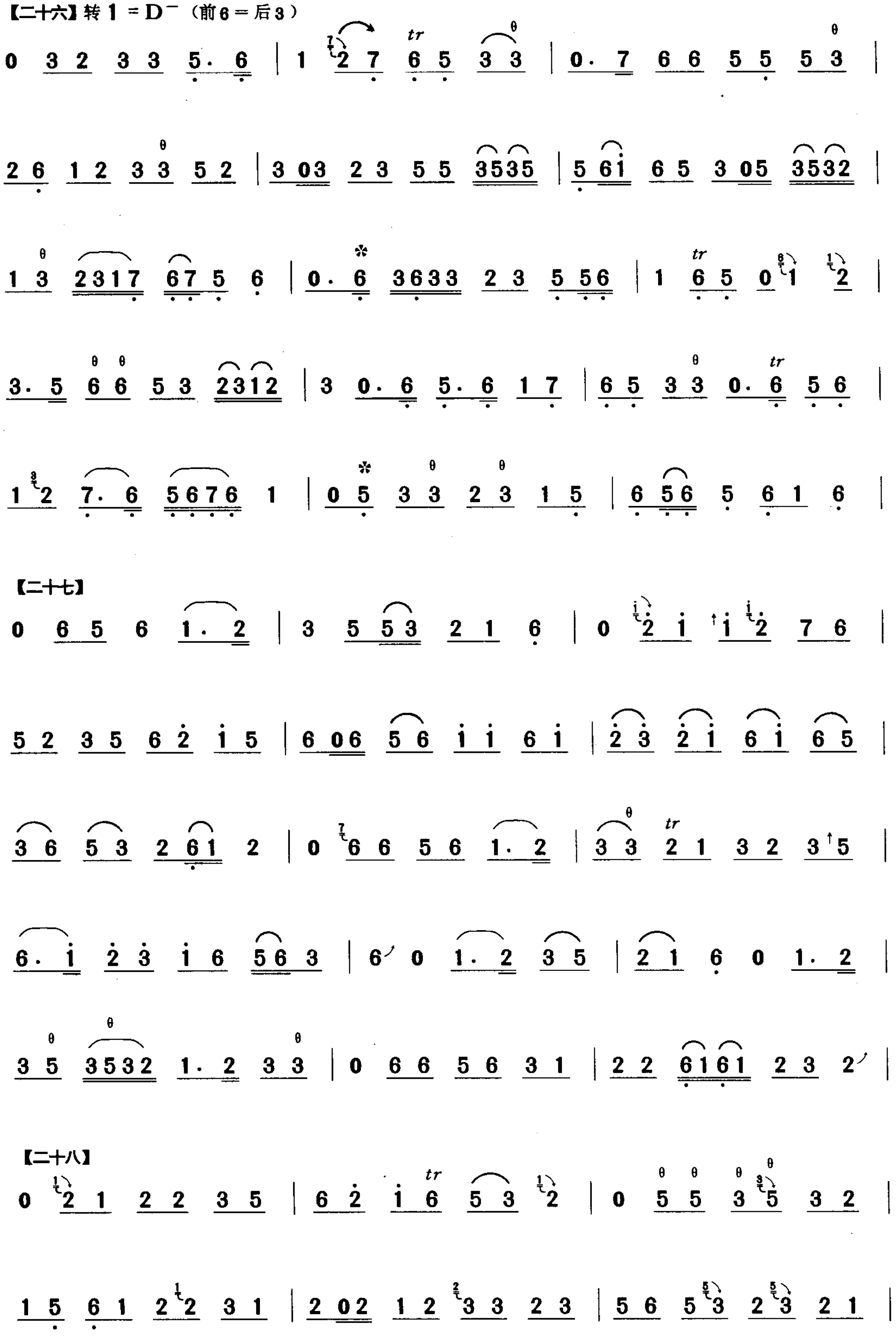


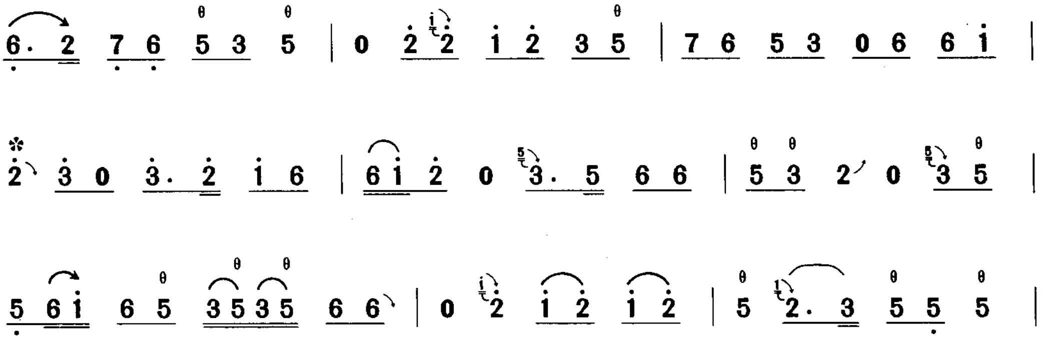

【十七】
【十八】


【十九】
【二十】
【二十一】转1 = A⁻（前6 = 后3̇）

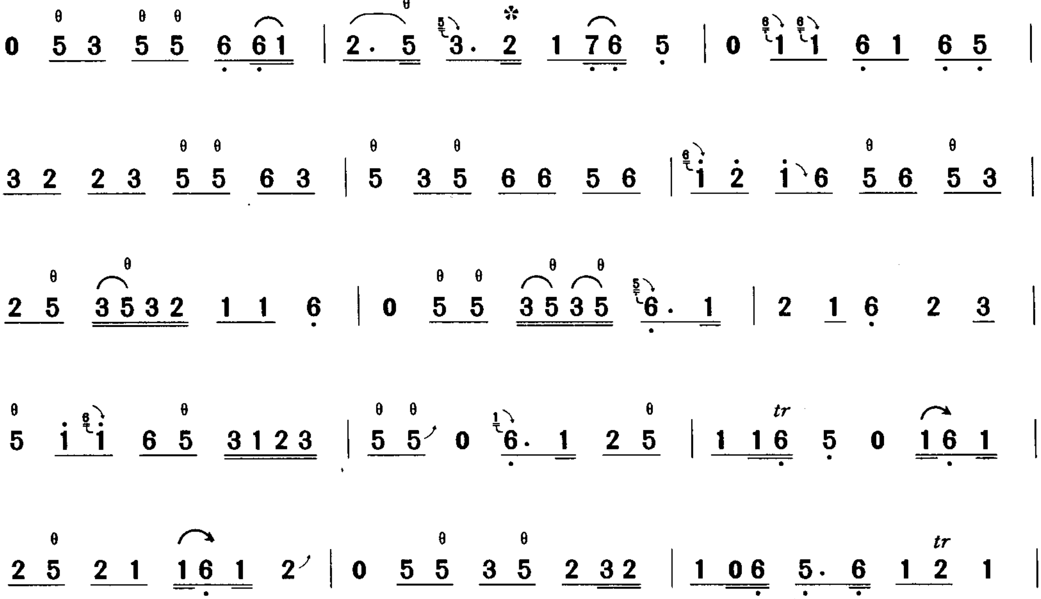

【二十二】
【二十三】


【二十四】
【二十三】

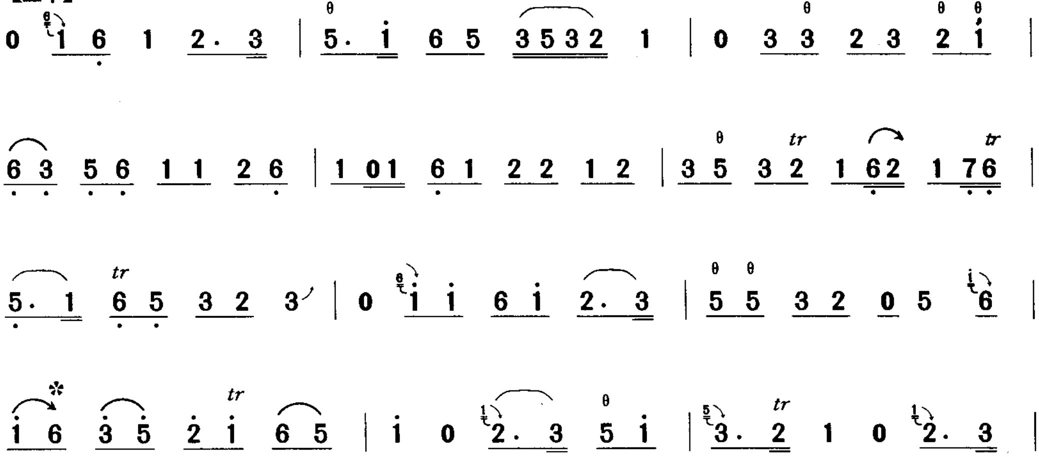

【二十六】转 1 = D⁻（前6＝后3）
【二十七】
【二十八】

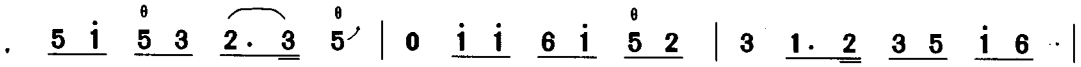


【二十九】

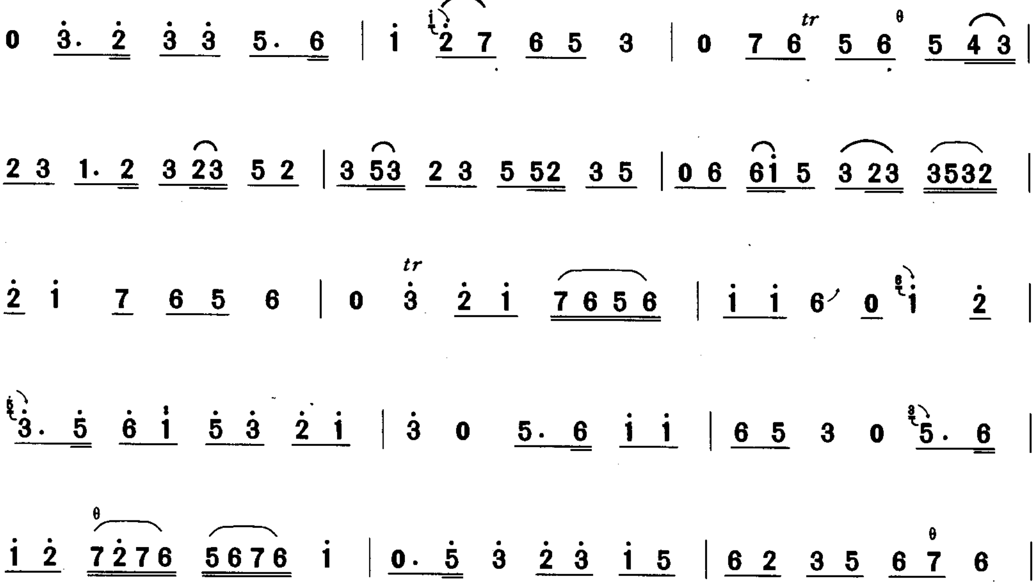


【三十】

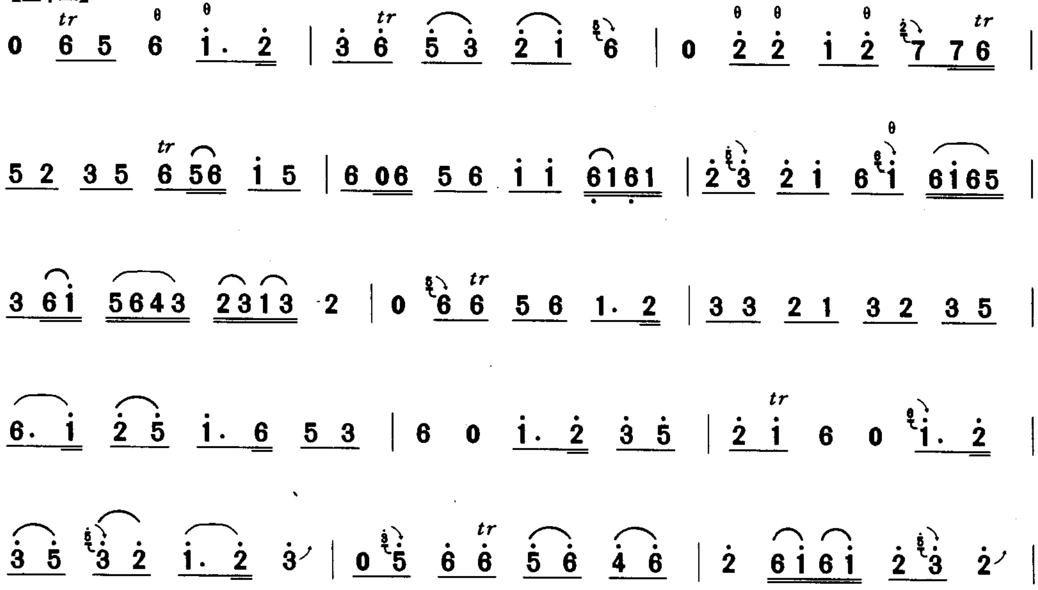




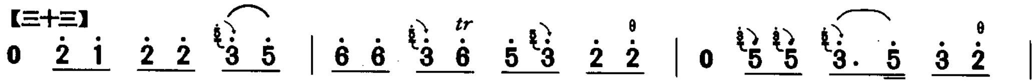
【三十一】转1＝G（前6＝后3̇）

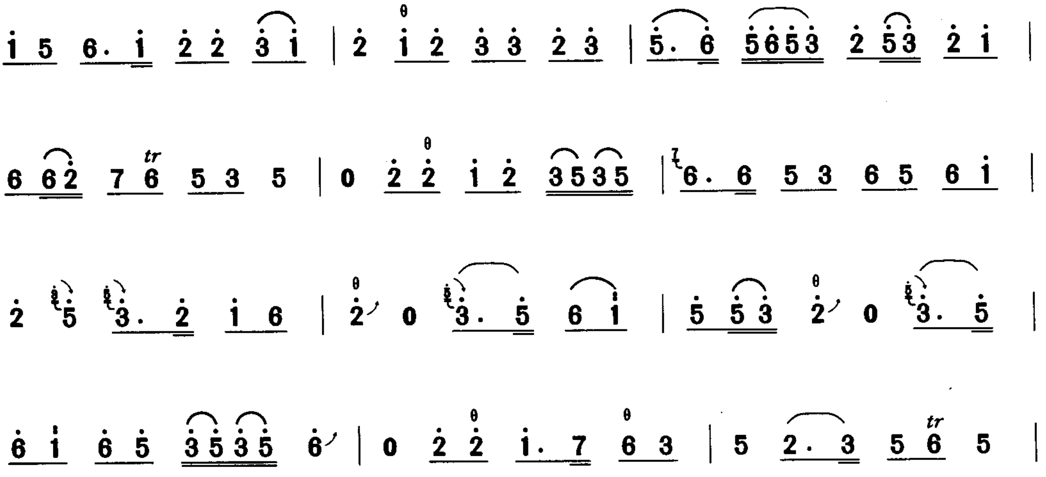


【三十二】

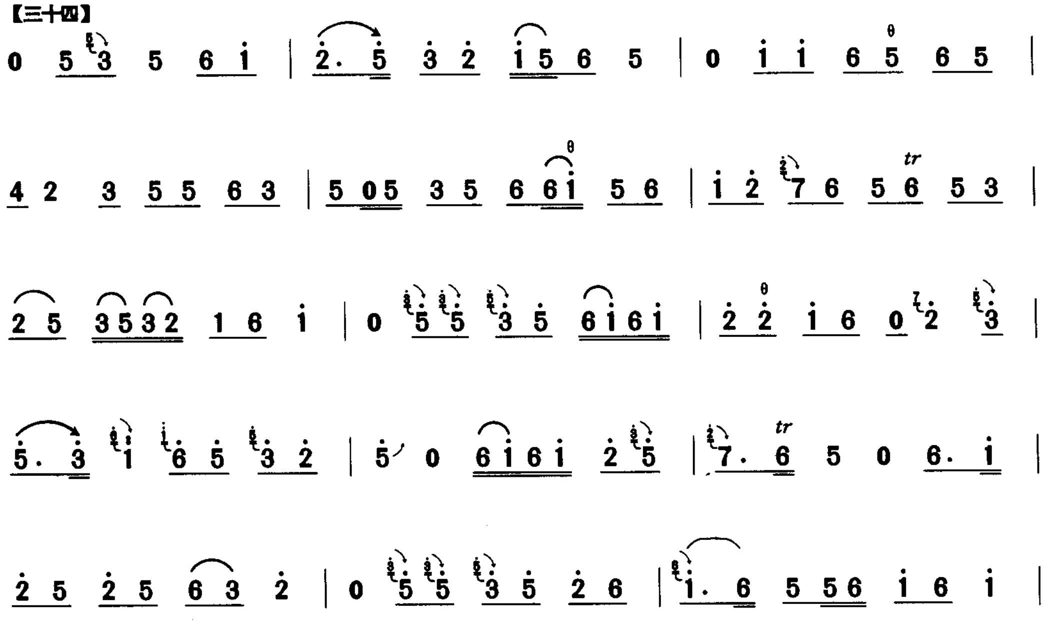


【三十三】

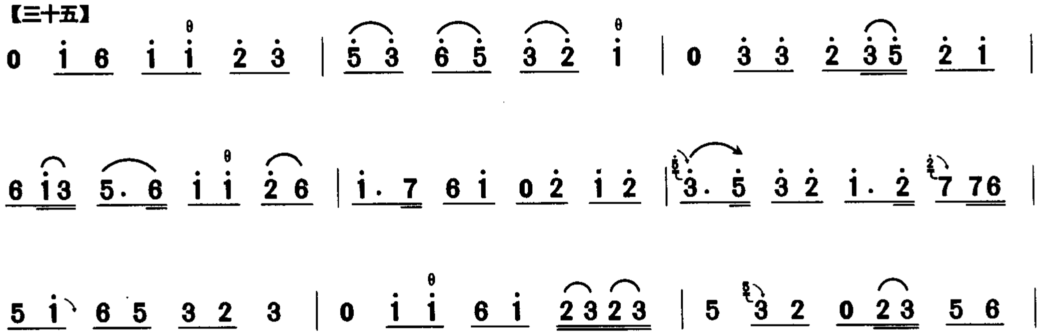


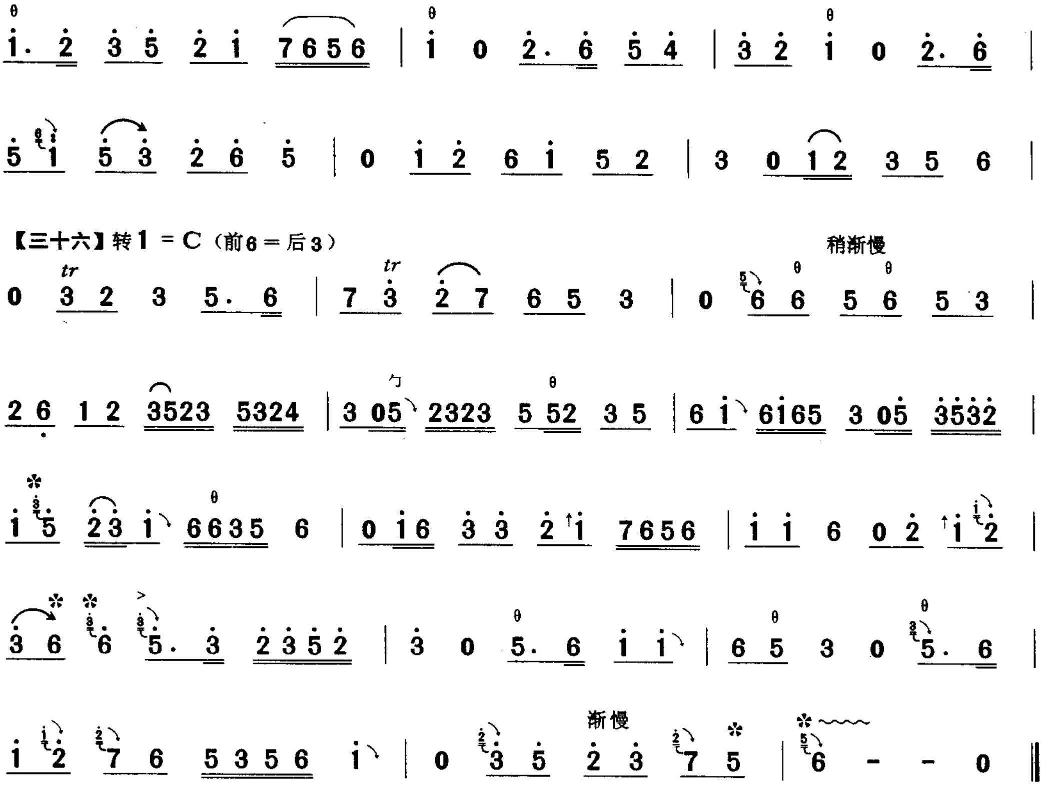


【三十四】



【三十五】





（王景堂等演奏　王景堂、李来璋记谱）

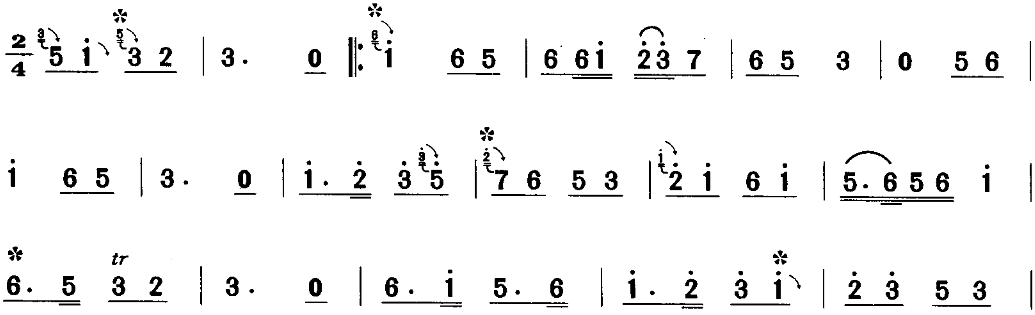
说明：1：此曲用一支九寸唢呐坐棚演奏。其中第24段后半部演出现失误，经与本人核实予以校正，详见括号内乐谱。

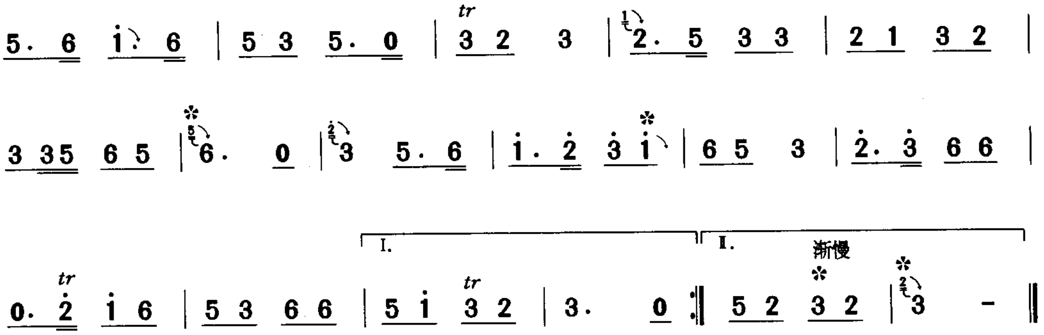
2．此曲用三十五调朝元的方法用的是“咬尾法”。其七个调门的转化关系是三孔作do的杂凡调→六孔作do四字调→二孔作do的小闷工调→五孔作do的大闷工调→一孔作do的六眼调→四孔作do的老本调→筒音（七孔）作do的本调→三孔作do的杂凡调。其各调之间的转换关系是前6＝后3（$\dot{3}$）。

154. 倒　开　门

1＝C（唢呐三孔作1＝c^2）　　舒兰市

♩=72





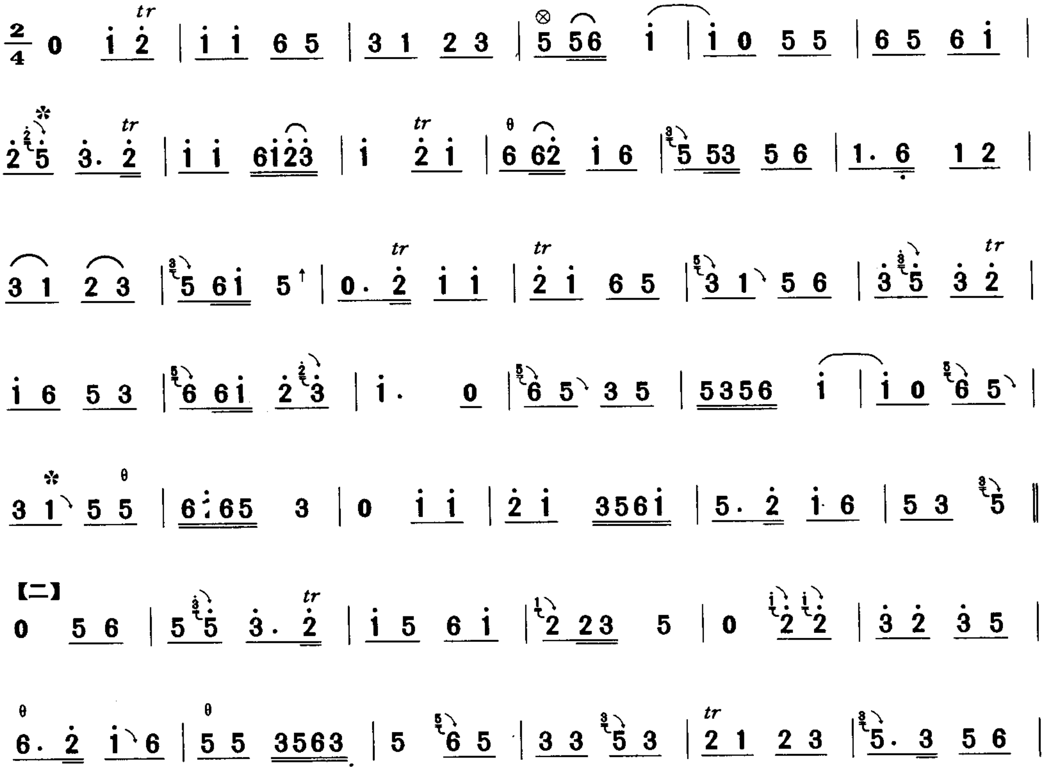
（王景堂演奏、记谱）

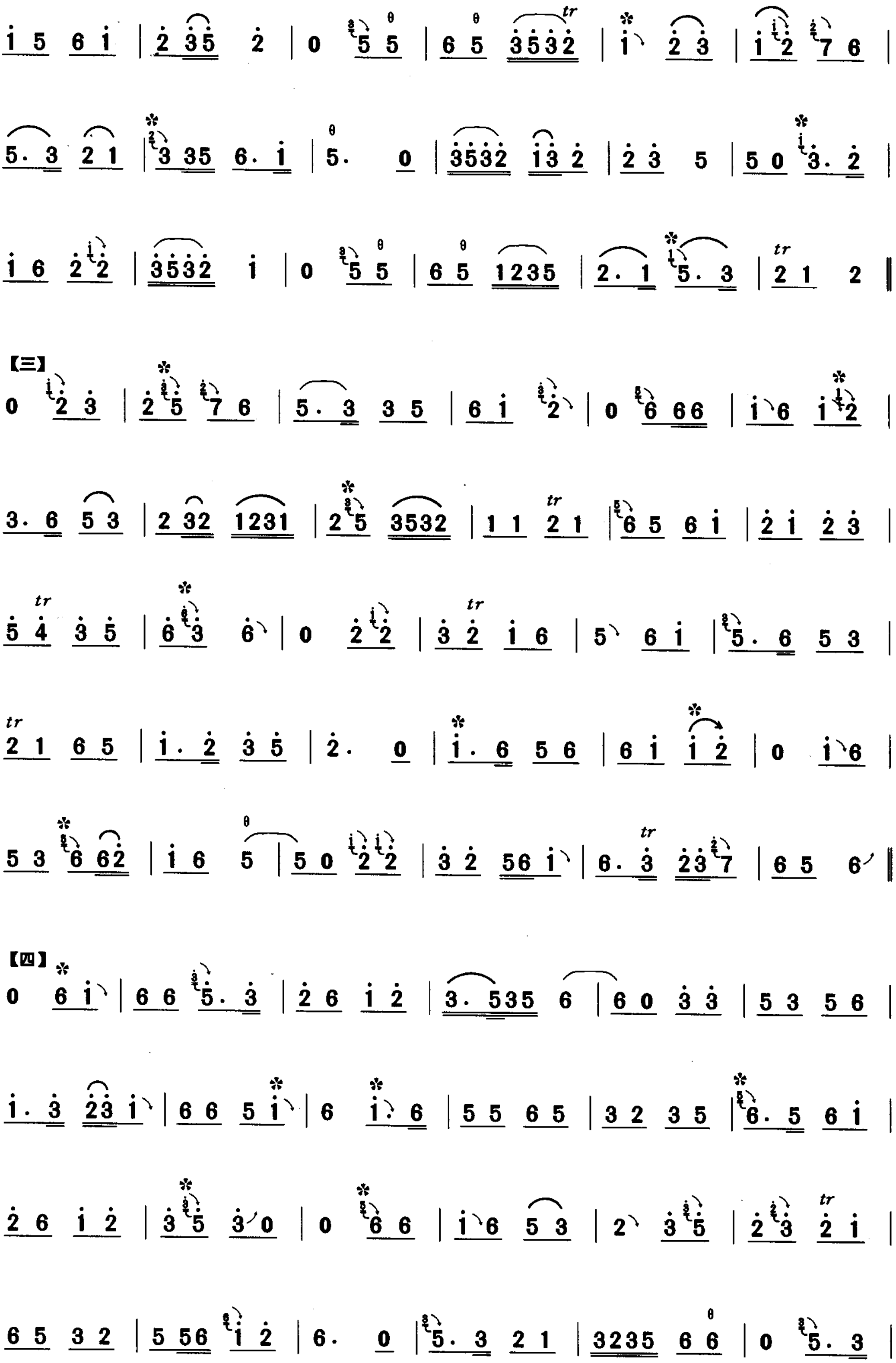
说明："倒开门"即是用"倒卷帘"手法将原《小开门》乐曲倒着（逆行）演奏。此曲是从倒数第五小节开始往前逆行演奏的。如原曲开始为 0 32 | 3 56 | 1̇·3̇ 2̇1̇ | 65 3 |…… 此曲 25 小节以后的乐句：…… 3 56 | 12 31 | 65 3 | 23 (66 |…… 即为原曲的逆行演奏。

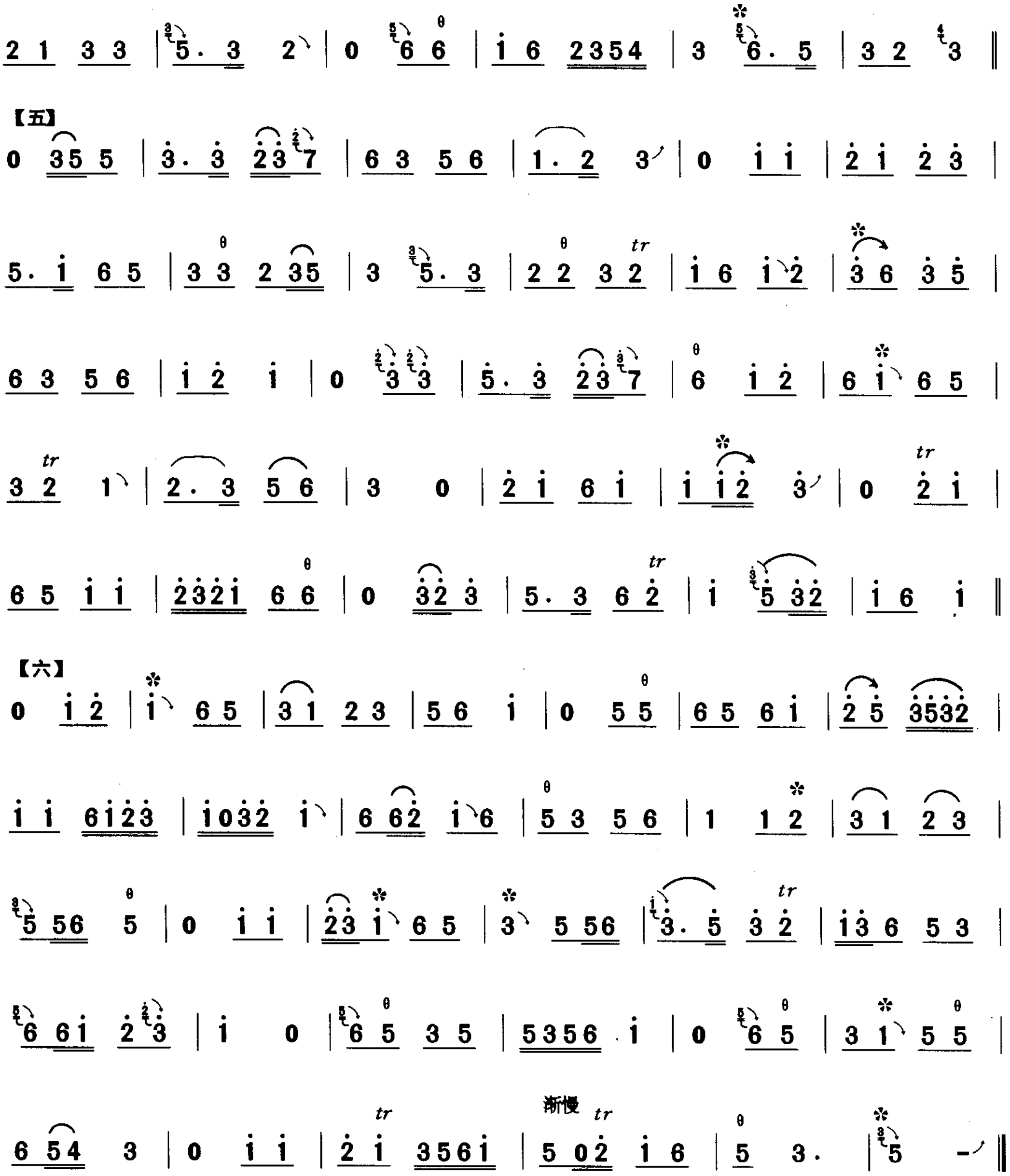
155. 五调朝元倒反小开门

1 = ♭B（唢呐二孔作 1 = ♭b¹）　　　　舒兰市

【一】 ♩=76




【三】
【四】



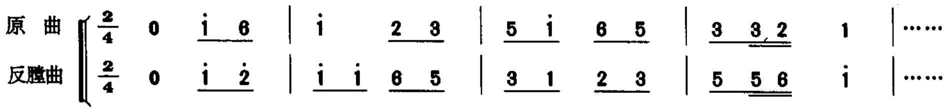
（王景堂等演奏　李来璋记谱）

说明：1．此曲采用了“咬尾法”进行“五调朝元”演奏。〔六〕即为原曲〔一〕的还原演奏。

2．此曲名中的“倒反小开门”即用“反膛子”（民间习称“倒扒皮”）变奏手法来演奏〔小开门〕。所谓“反膛子”变奏手法即将唢呐倒过来吹之意。其各音的关系则呈现一种“倒映”关系。即：

正　1 2 3 5 6 i ……
反　i 6 5 3 2 1 ……

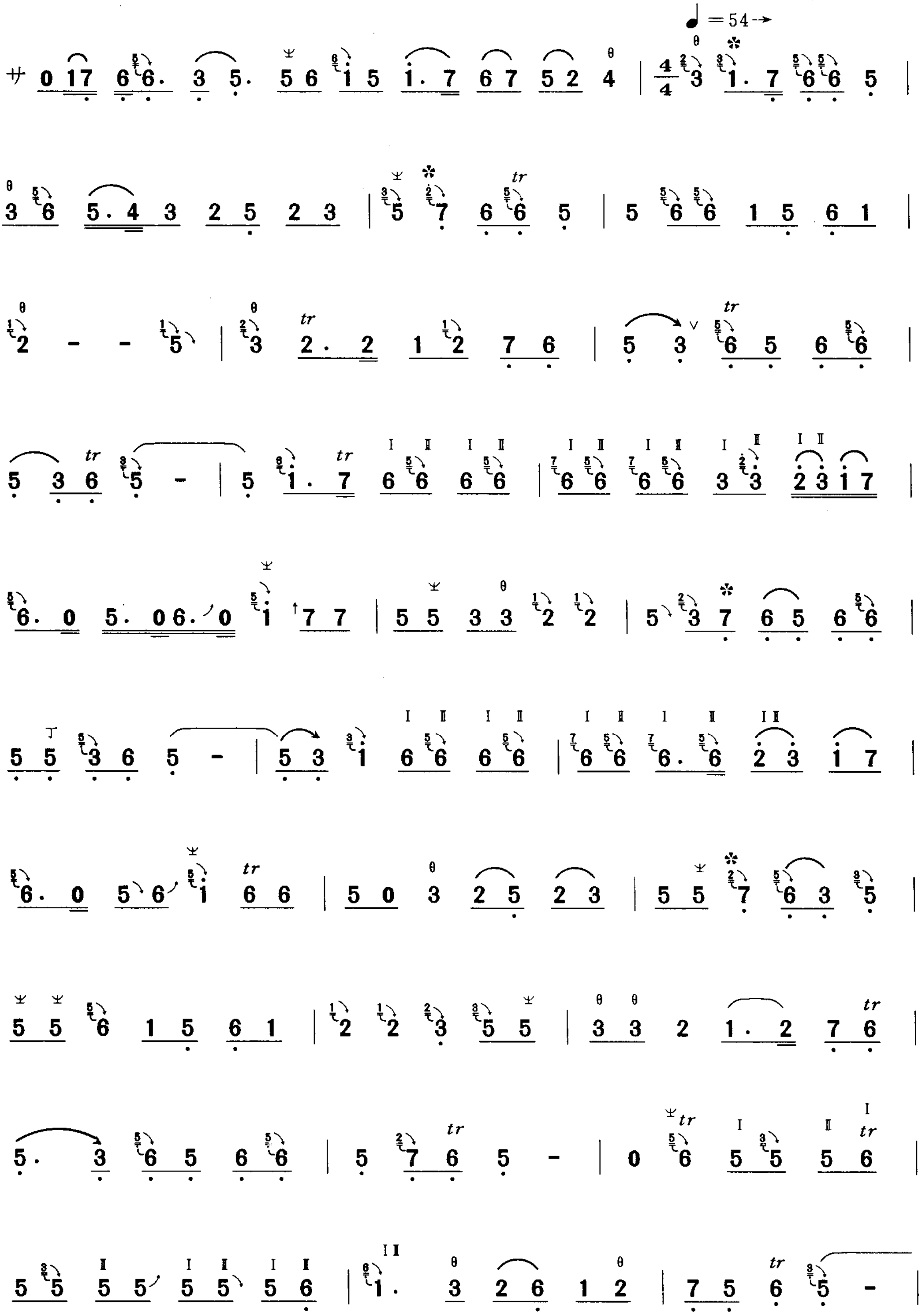
兹将原曲与反膛子曲对示如下：

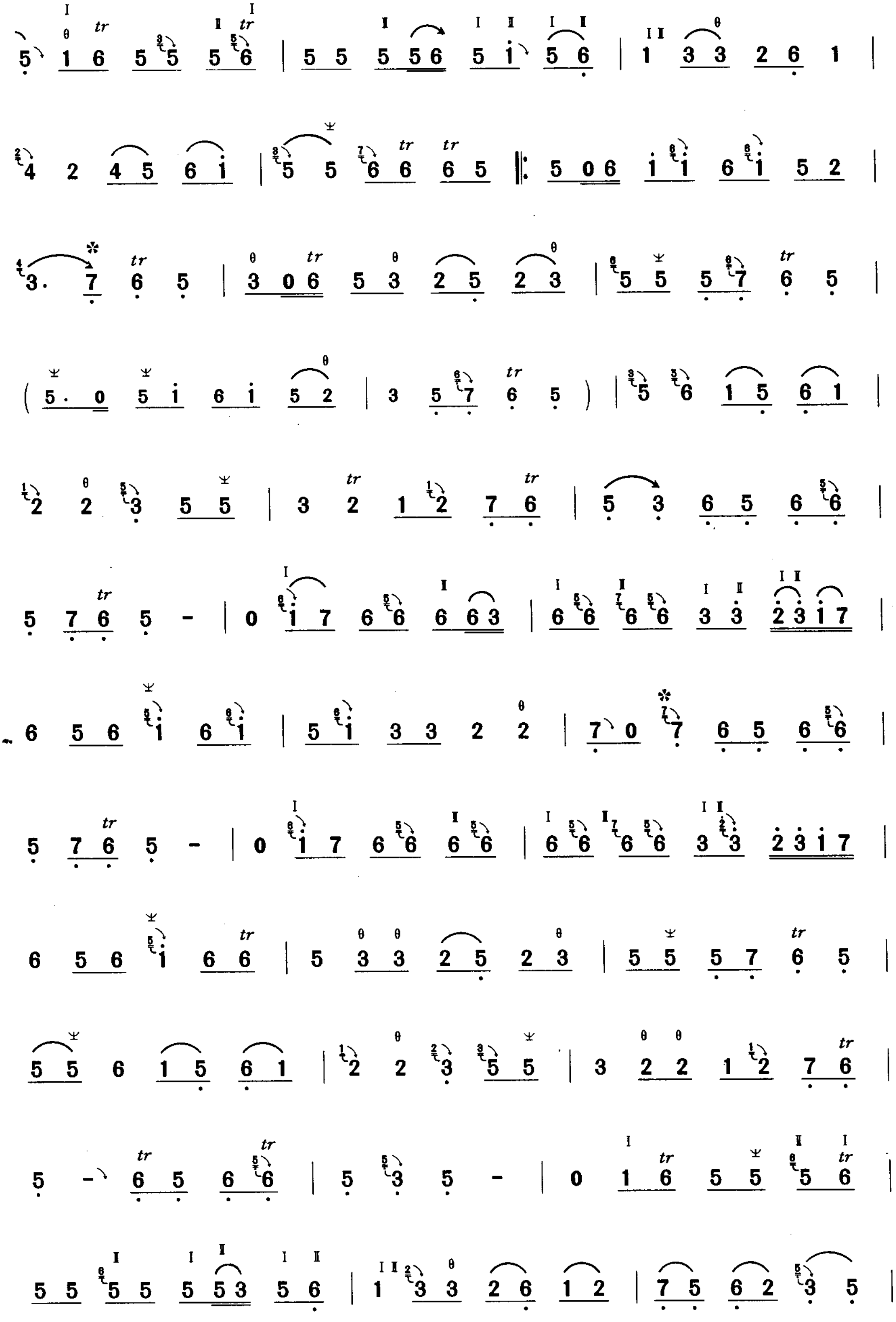


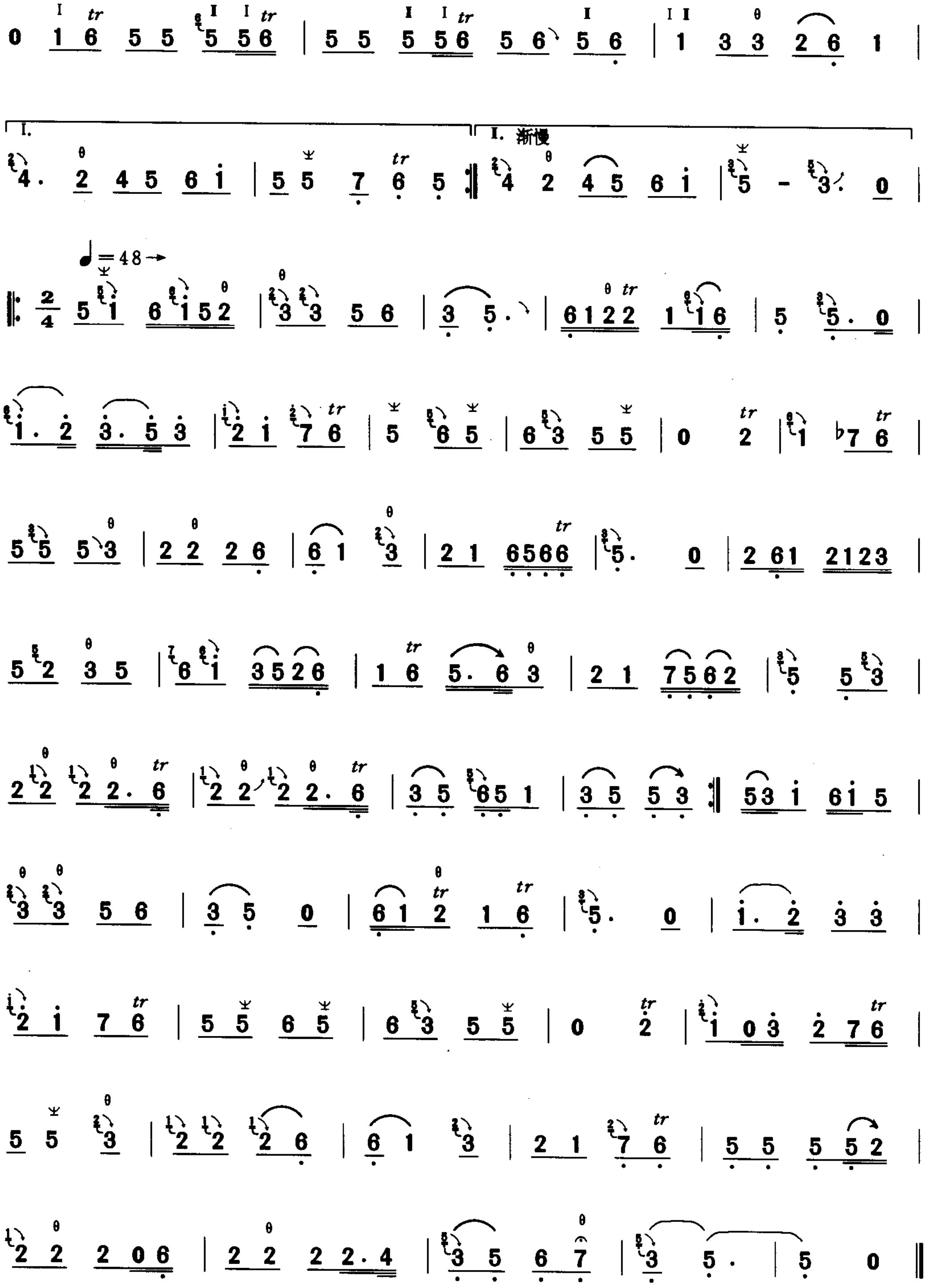
156. 大　开　门

1 = ♭E（唢呐五孔作1 = ♭e²）

舒兰市





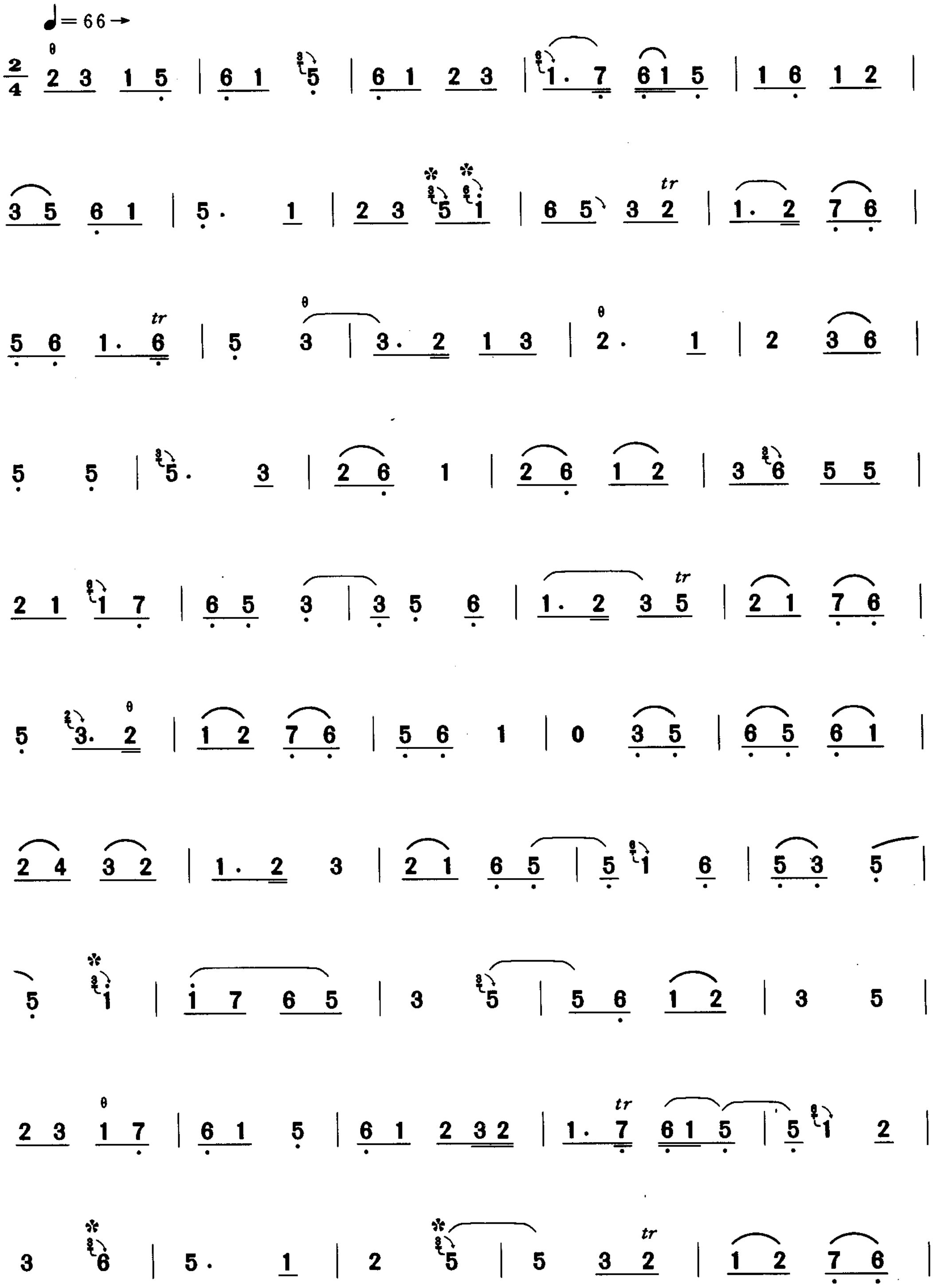


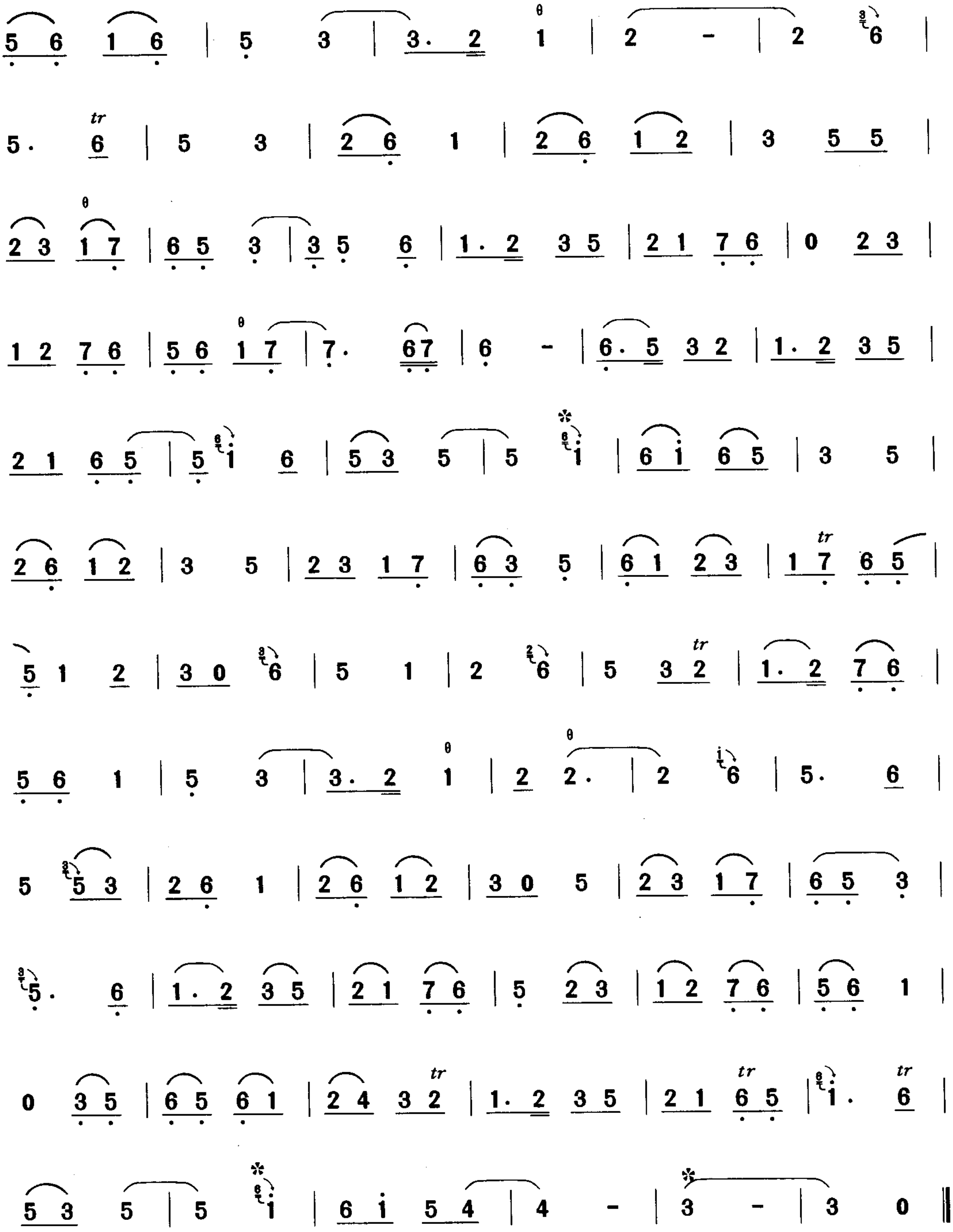
（张　芝、张　俊等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

说明：此曲用两支九寸唢呐演奏，可用于红、白事。

157. 水　龙　吟（一）

$1 = {}^{\flat}E$（唢呐六孔作 $1 = {}^{\flat}e^2$）　　　　伊通县





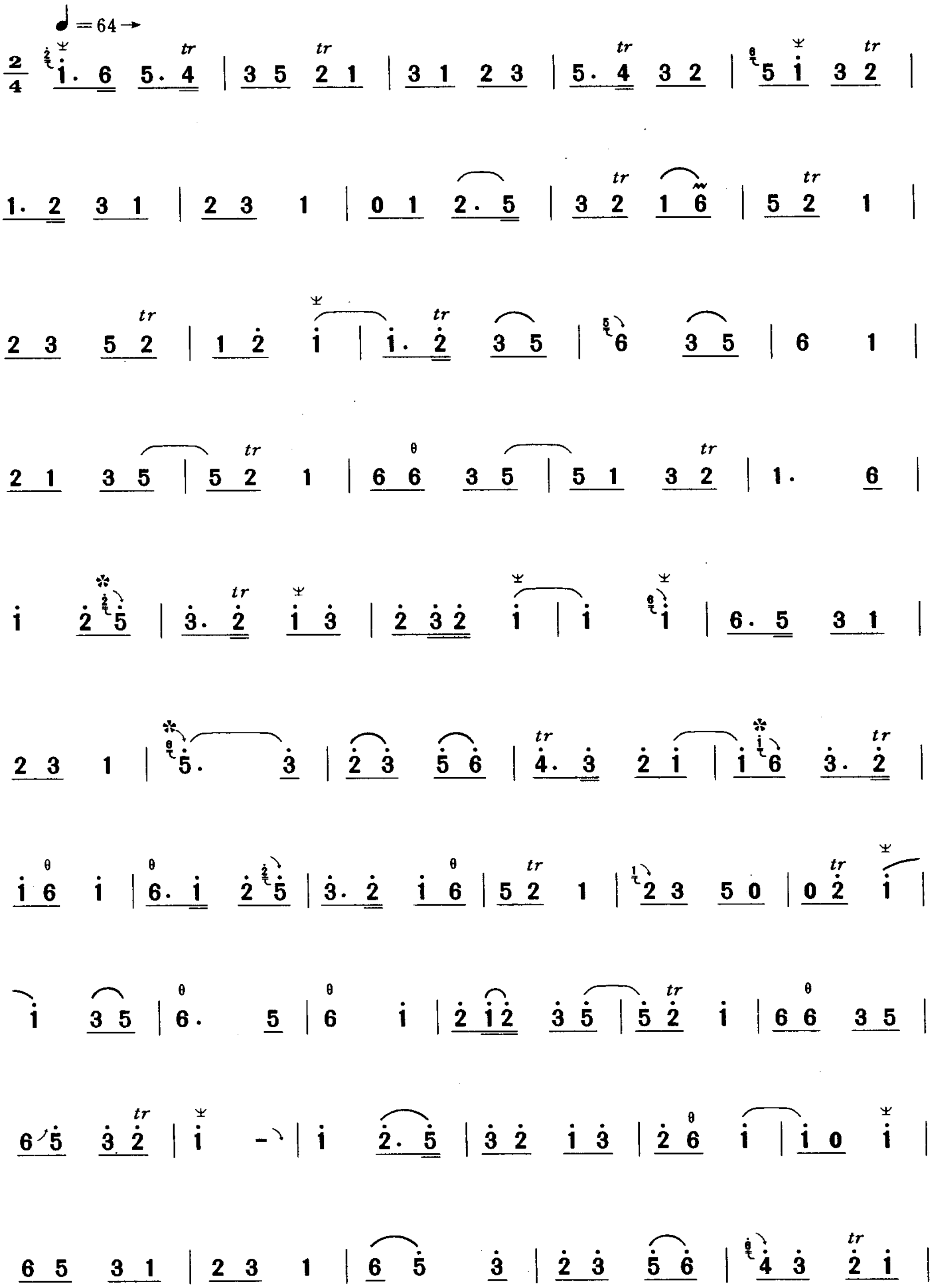
（郭成义、李忠宝等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、
石光伟、陈殿华采录　孙国玉记谱）

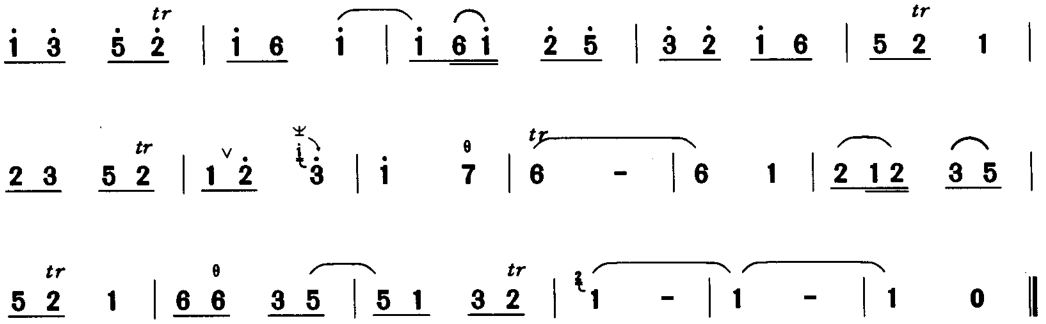
说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐演奏，主要用于红事中的“走轿”、“拜庄”、“拜坟”等场合，亦可坐棚演奏。

158.水　龙　吟（二）

1 = ♭A（唢呐二孔作 1 = ♭a¹）

伊通县





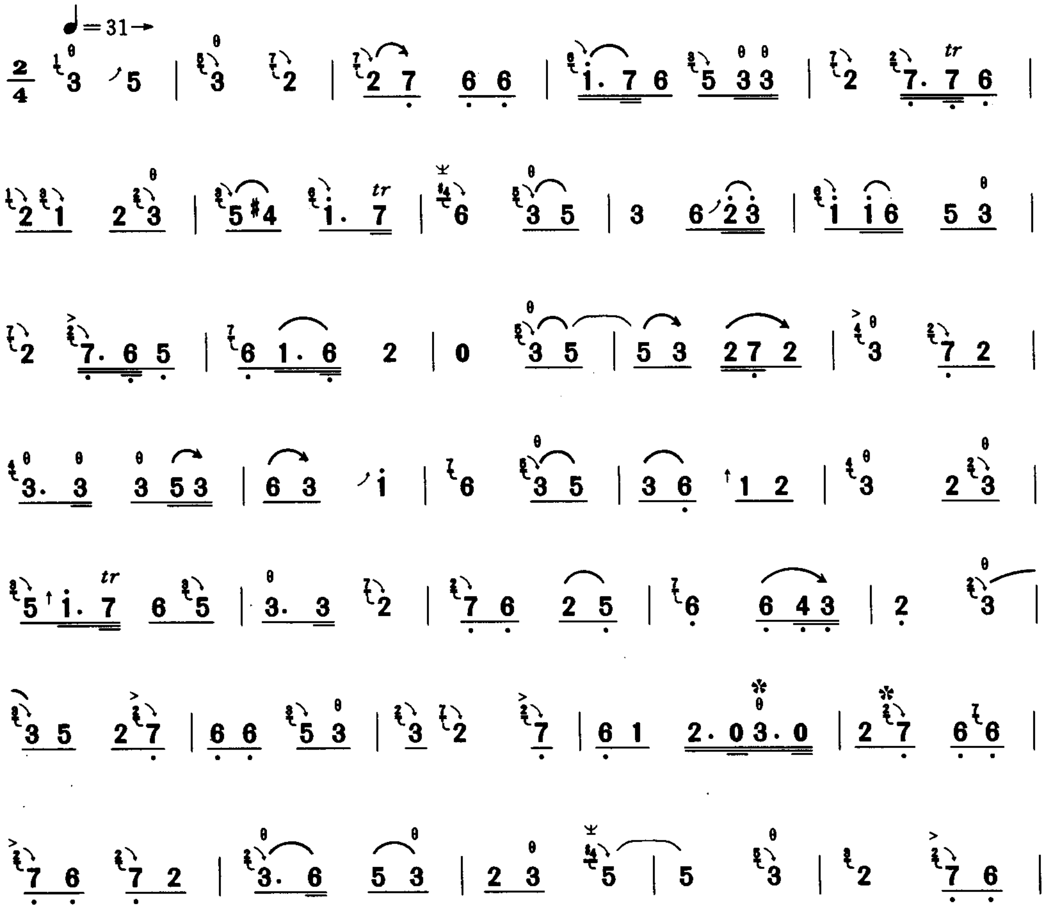
（李忠宝、郭成义等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、
隋安福、陈殿华采录　孙国玉记谱）

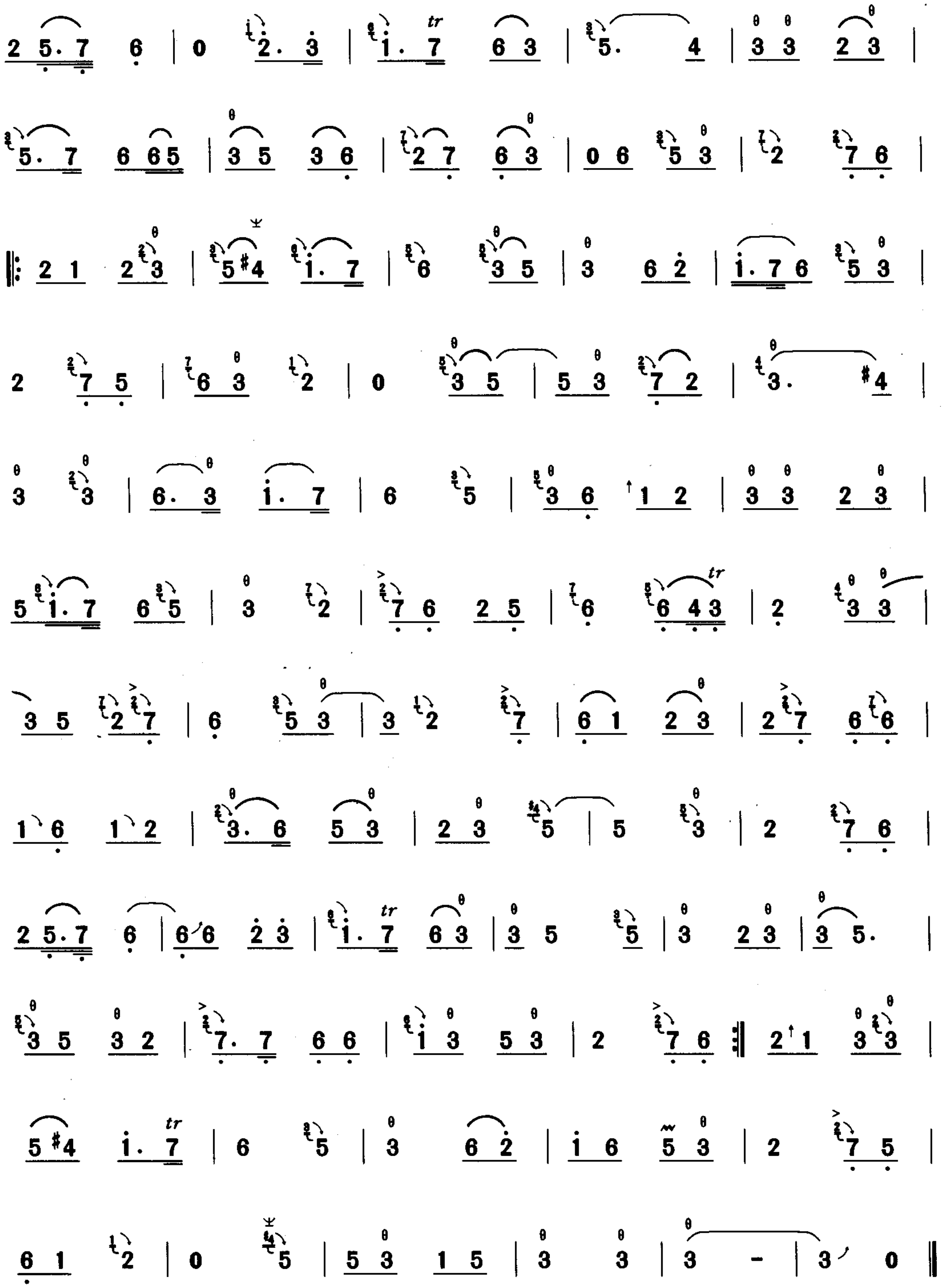
说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐演奏，用于红事中迎娶过程等有关场合。

159.水　龙　吟（三）

$1={}^{\flat}\mathrm{A}$（唢呐六孔作 $1={}^{\flat}a^{1}$）

辽源市





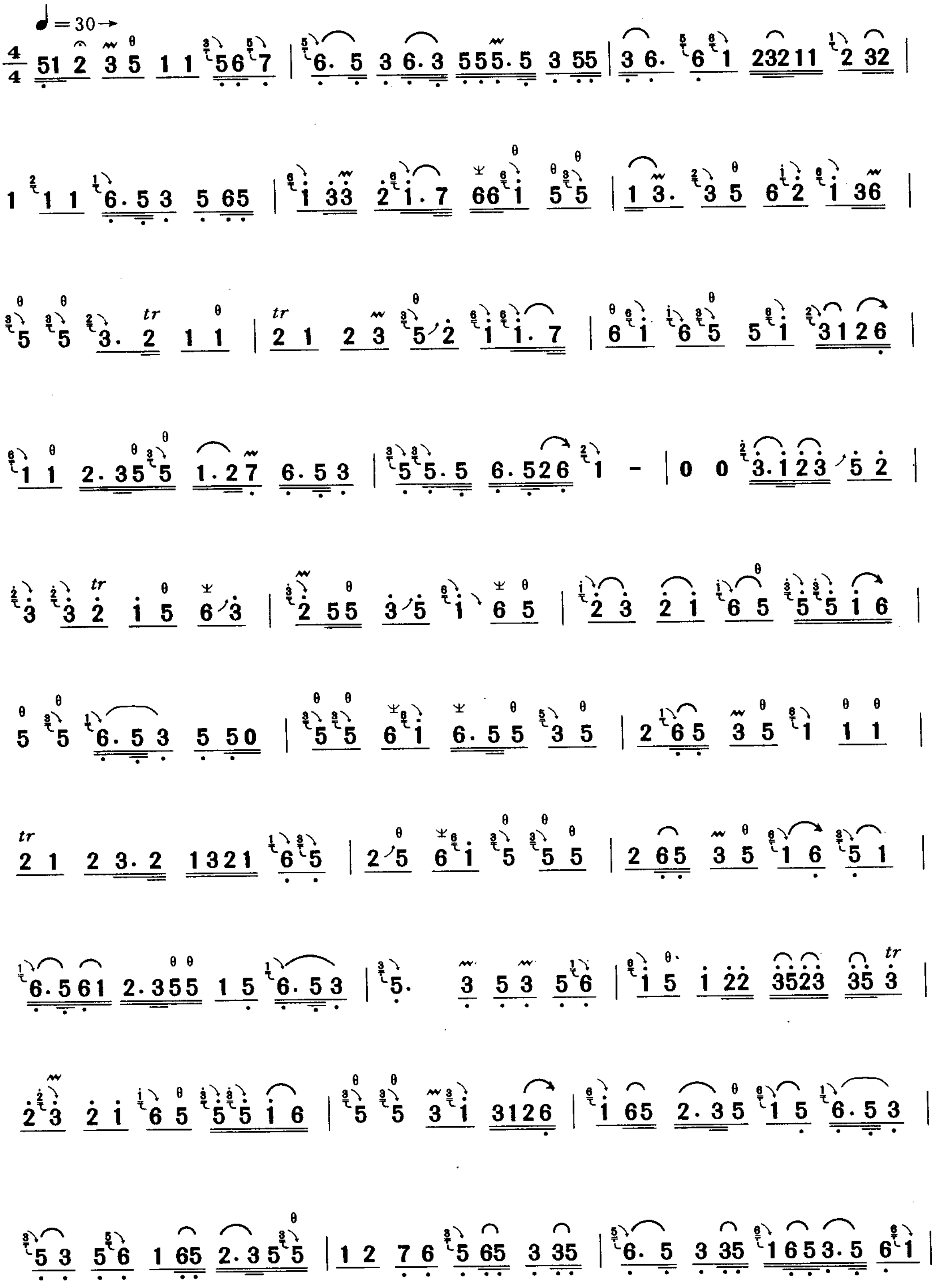
（张宝仁、袁忠民等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、
石光伟、佳　仁、刘　映采录　刘宏呈记谱）

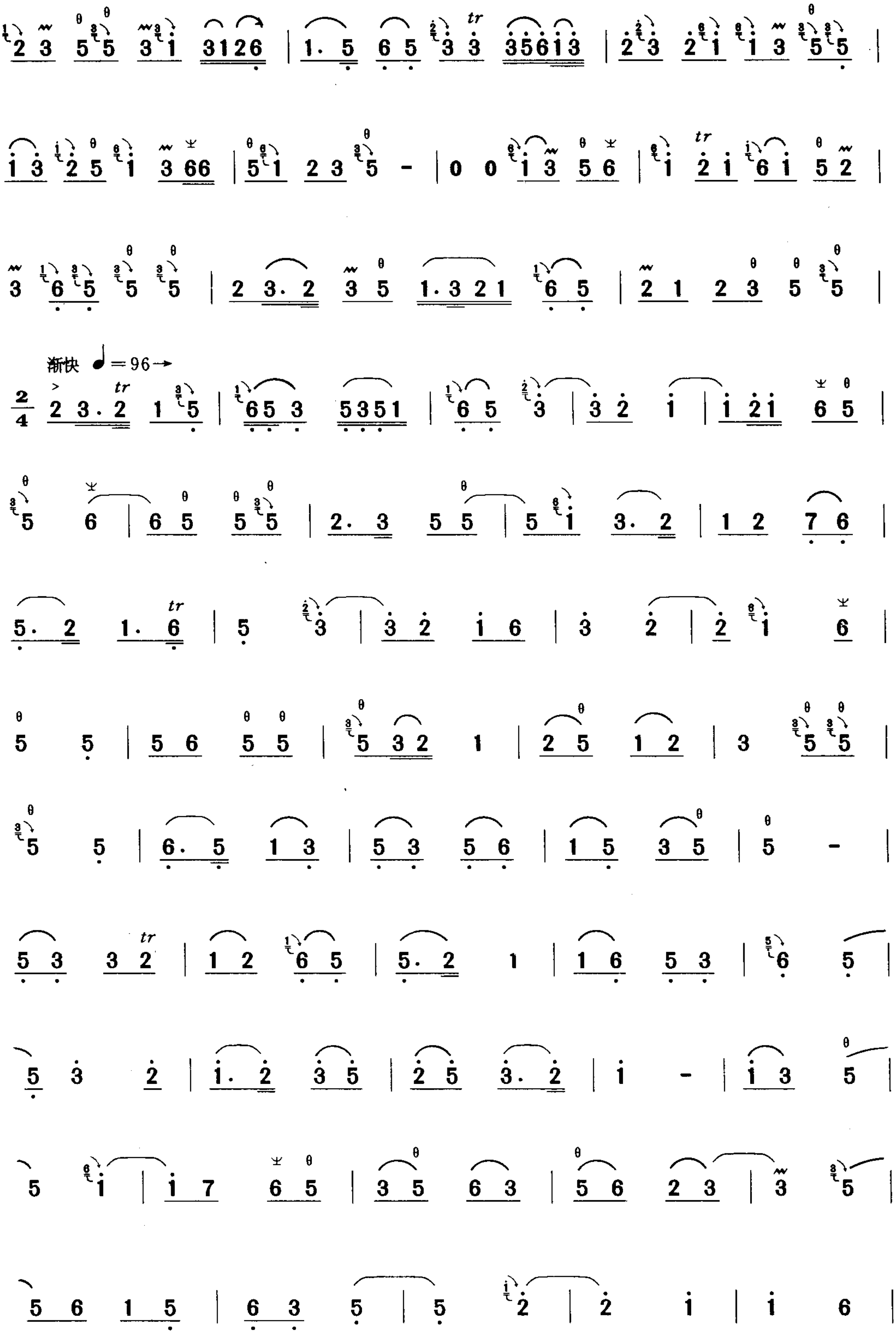
说明：此曲用两支一尺五寸的唢呐演奏，主要用于白事中的“上祭”、“送浆水”、“送行”等场合。

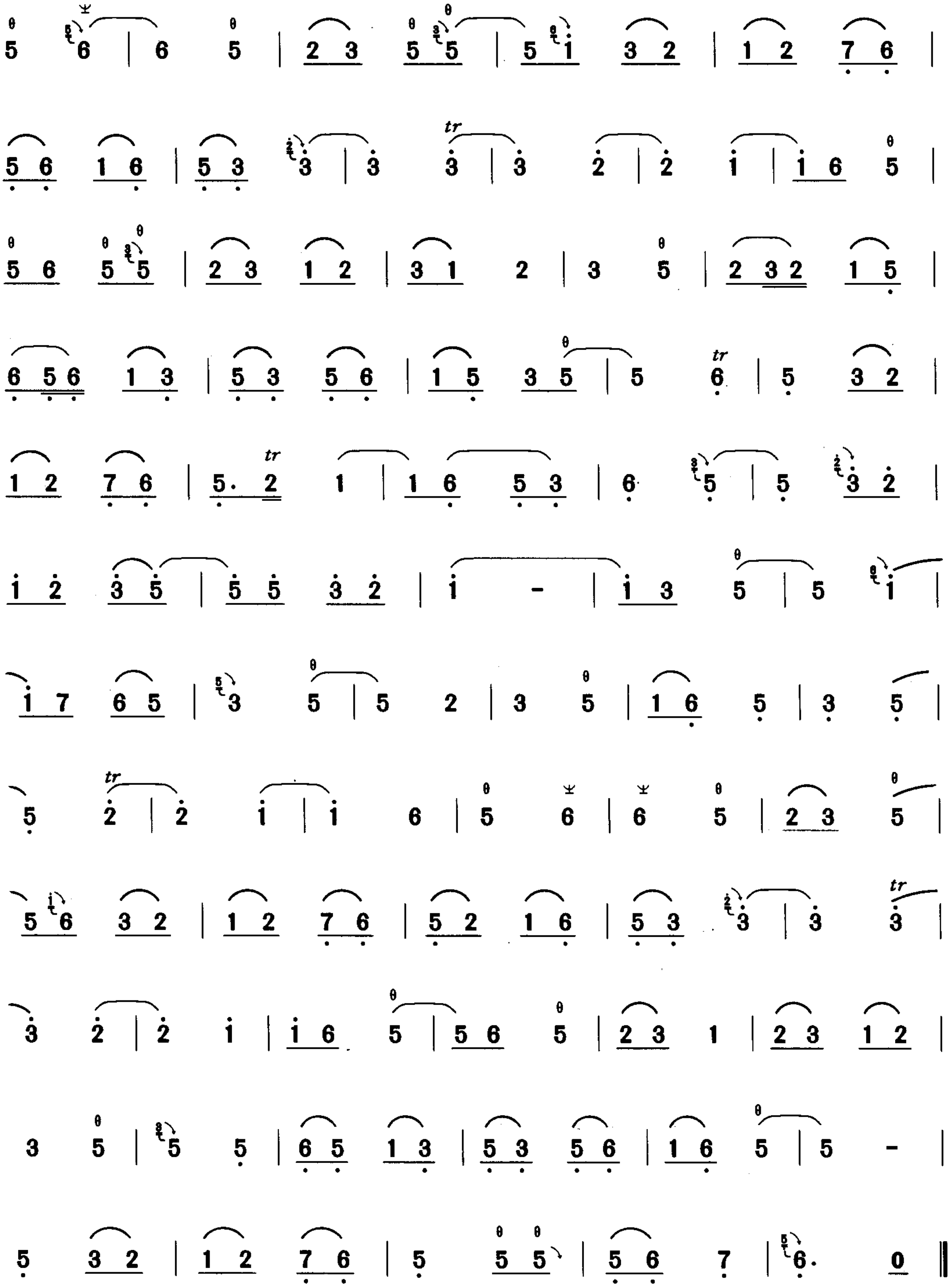
160.水龙吟调子

1＝F（唢呐四孔作 1＝f^1）

伊通县




渐快 ♩=96→
tr

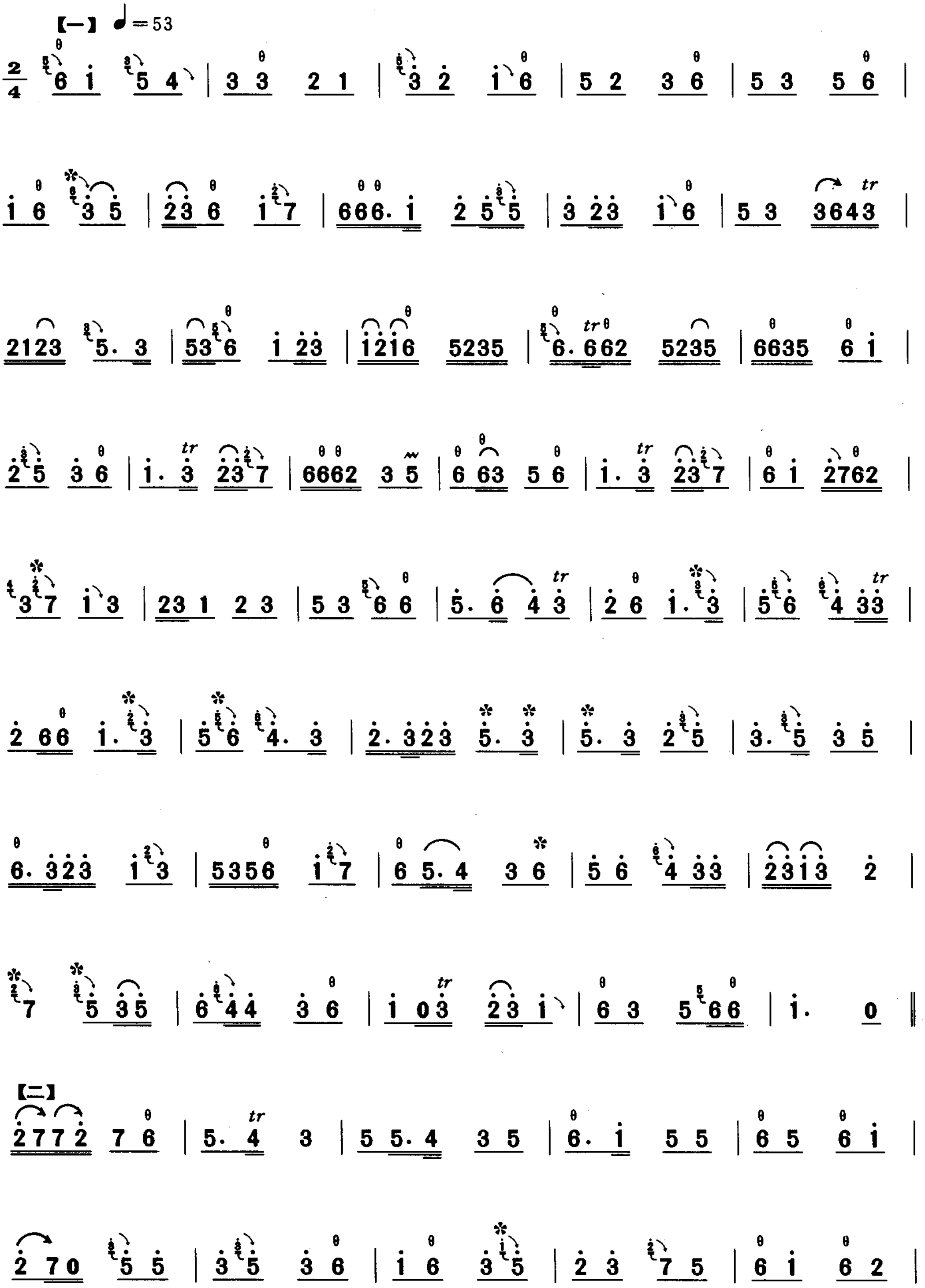


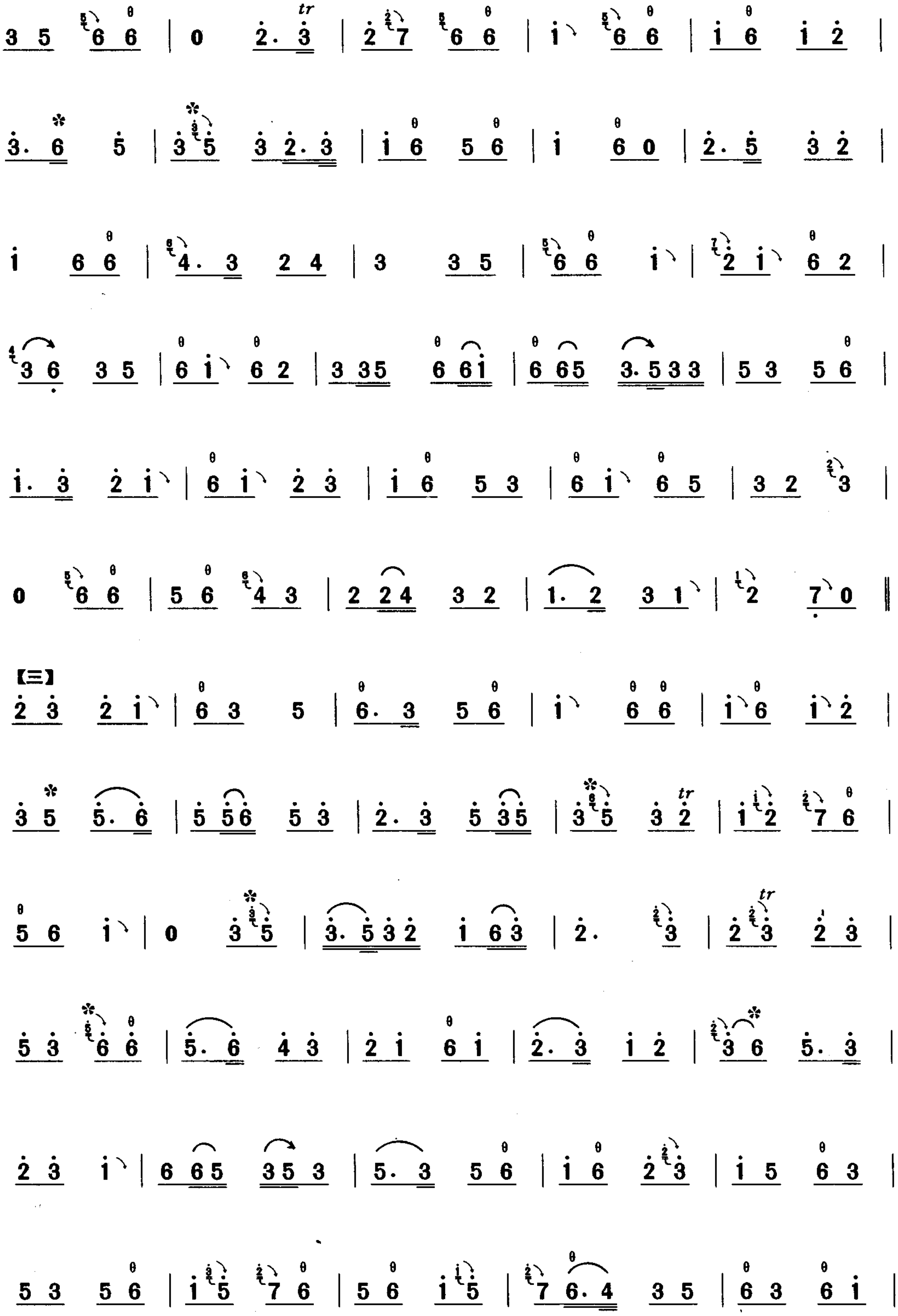
（刘庆祥、刘海燕等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、
石光伟、陈殿华采录　陈殿华记谱）

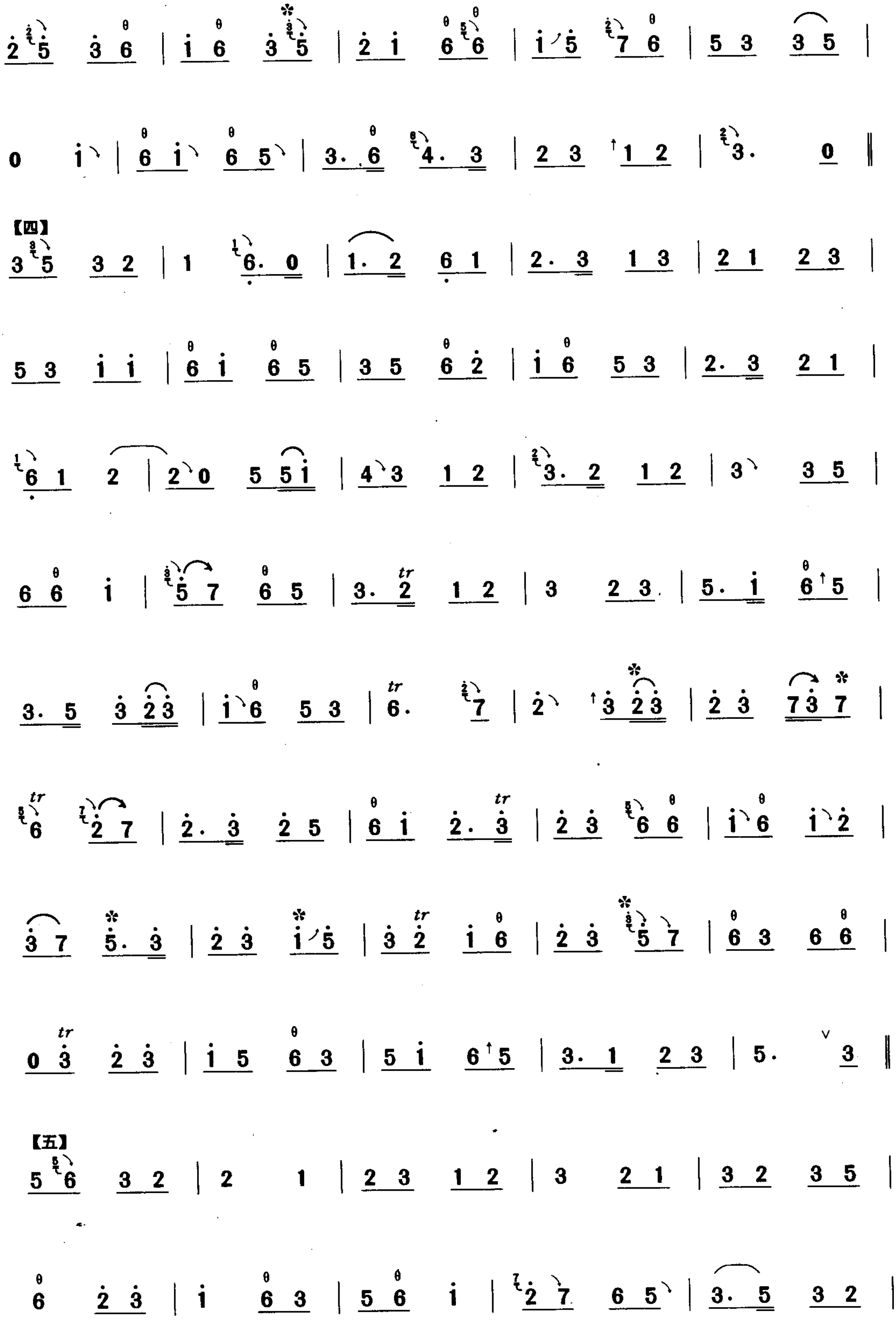
说明：此曲用两支一尺五寸的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

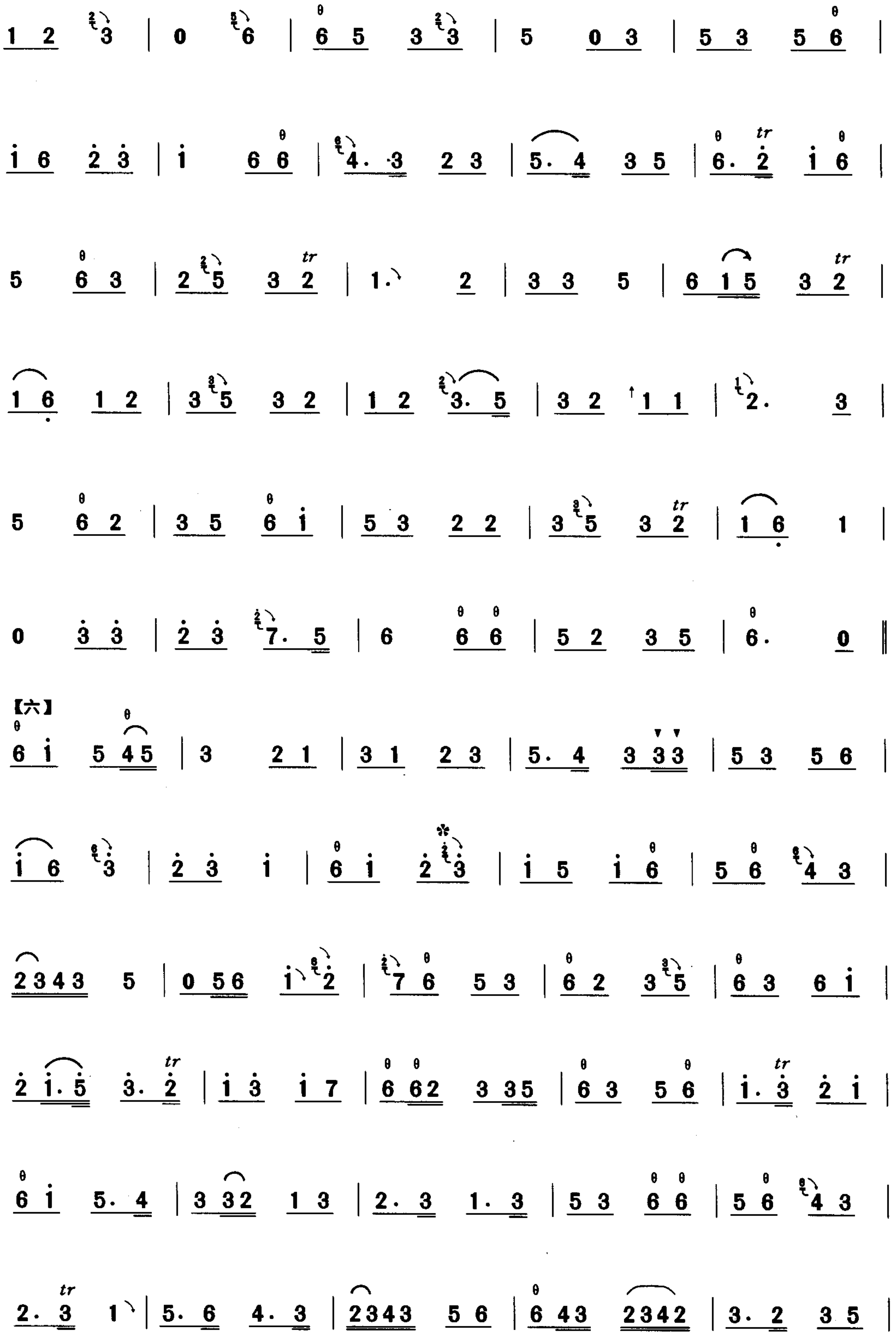
161. 五调朝元水龙吟

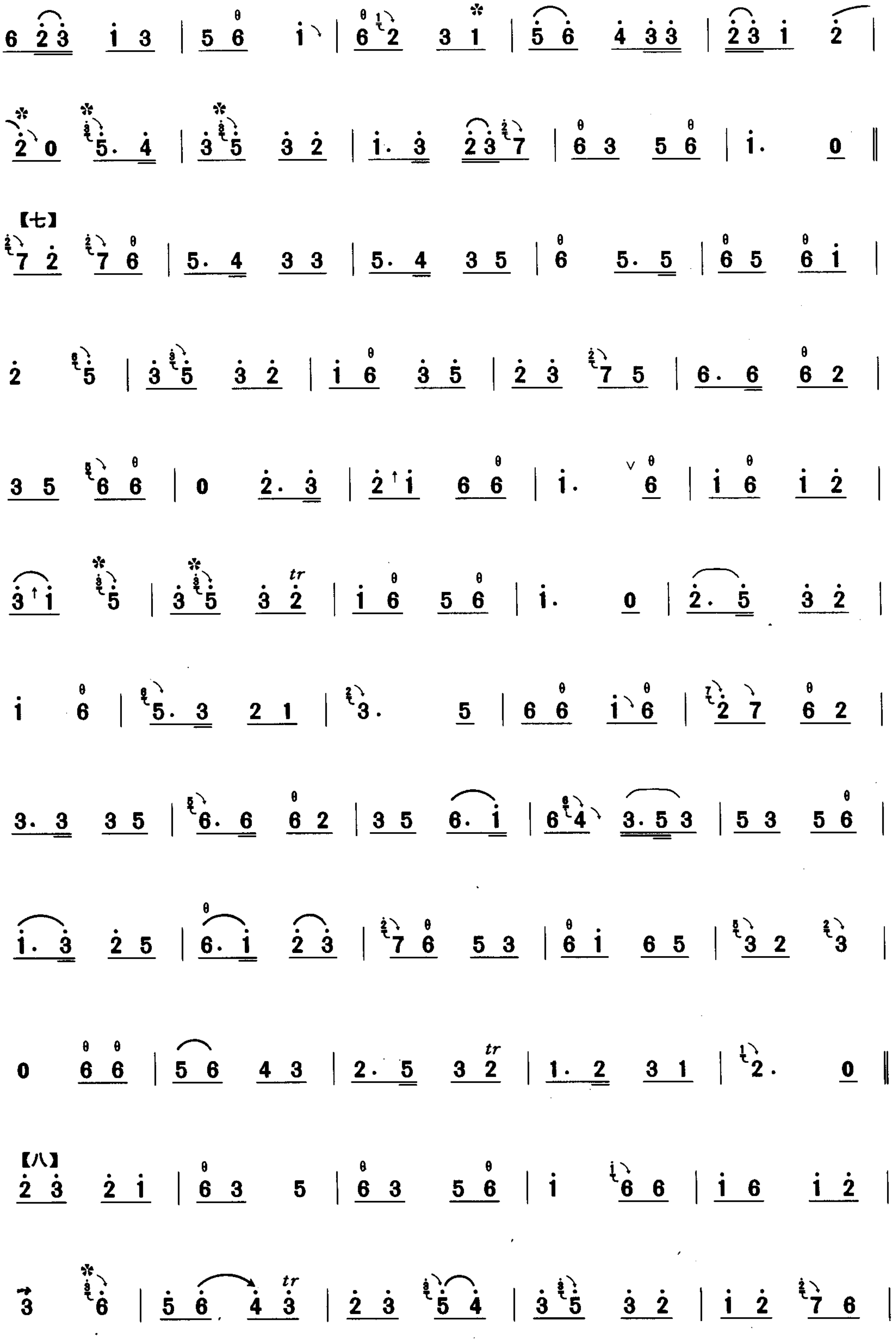
1 = ♭A（唢呐二孔作 1 = ♭a¹） 吉林市

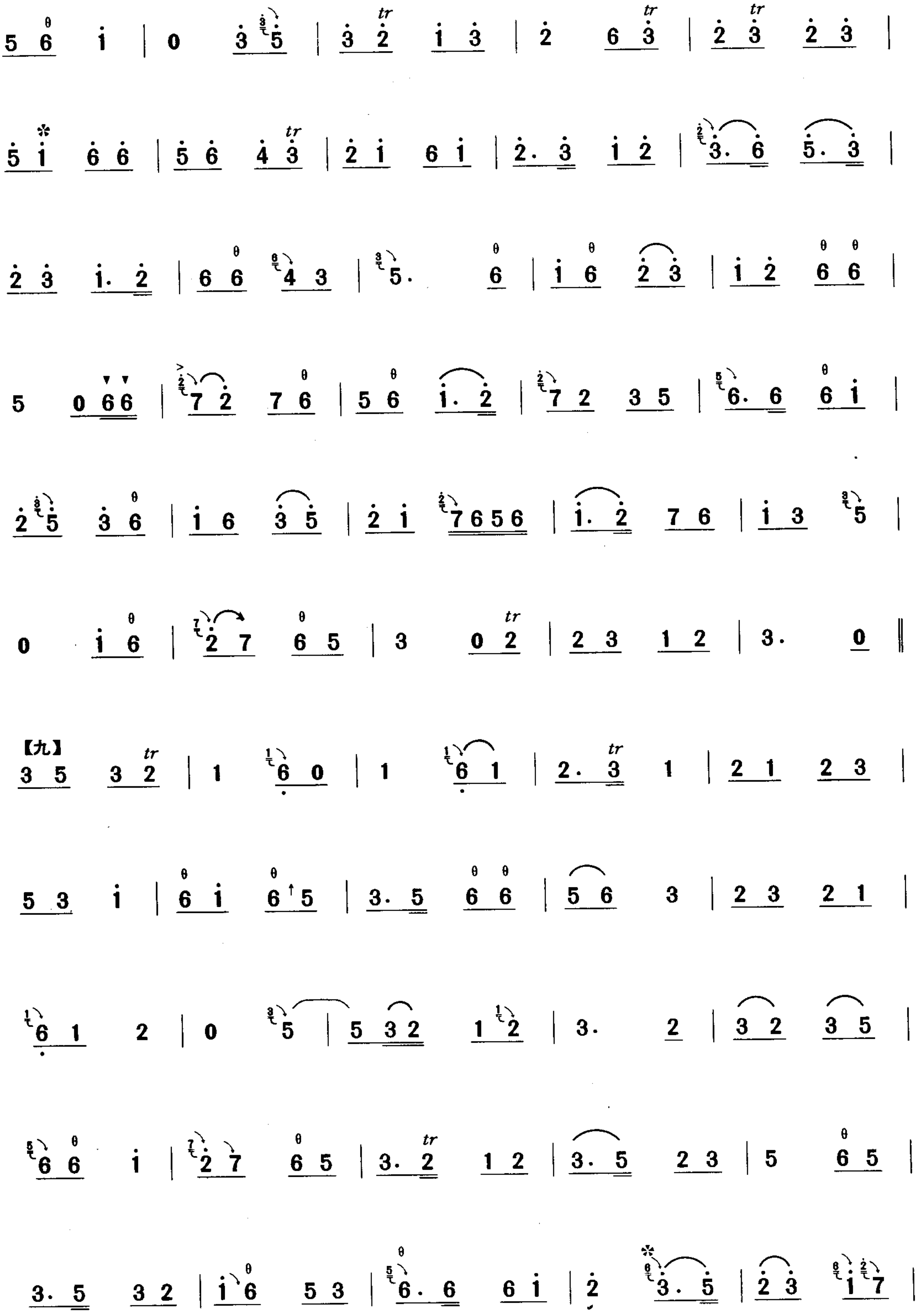


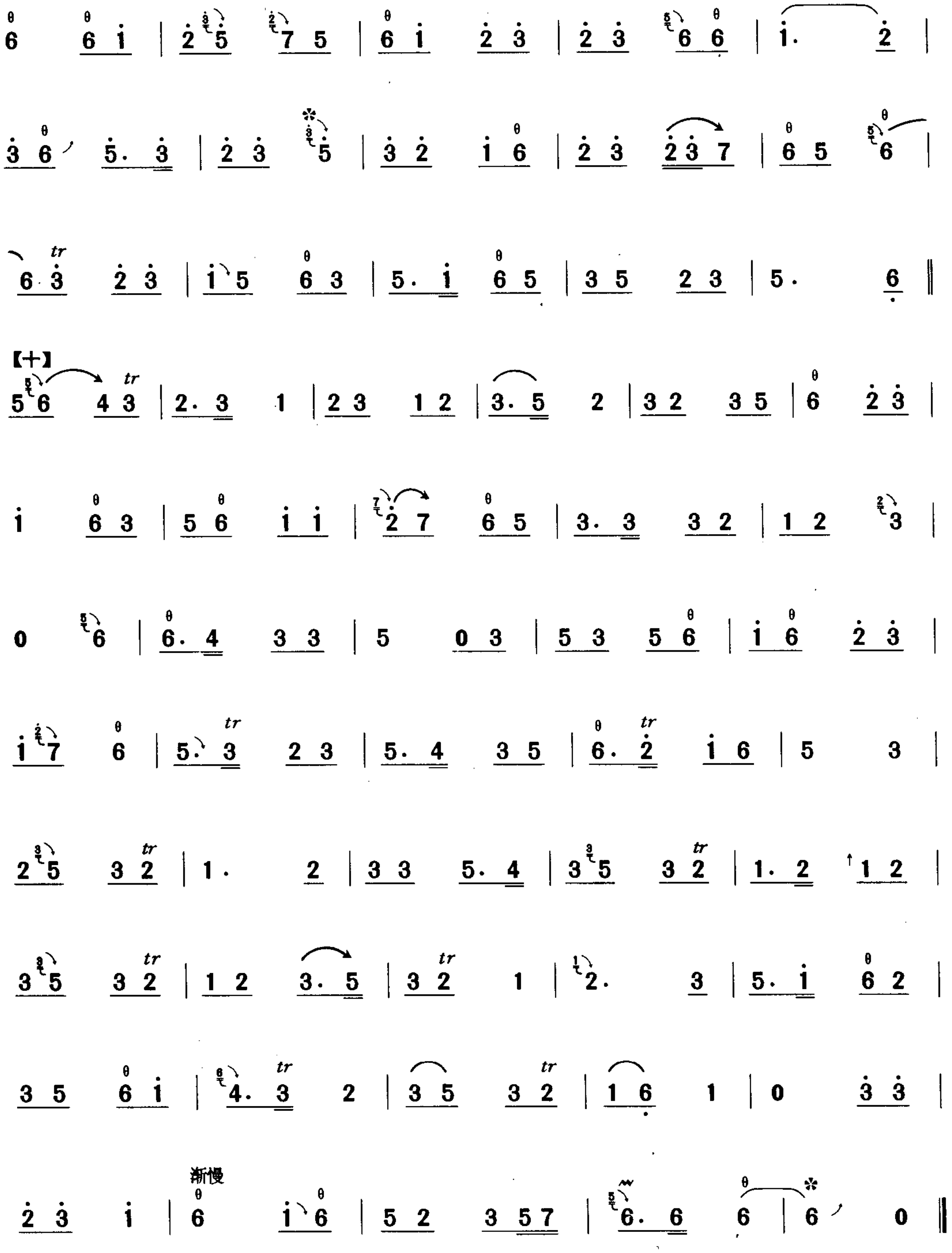

【三】


【四】
【五】


【六】


【七】
【八】


【九】



（谭吉庆、易万友等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

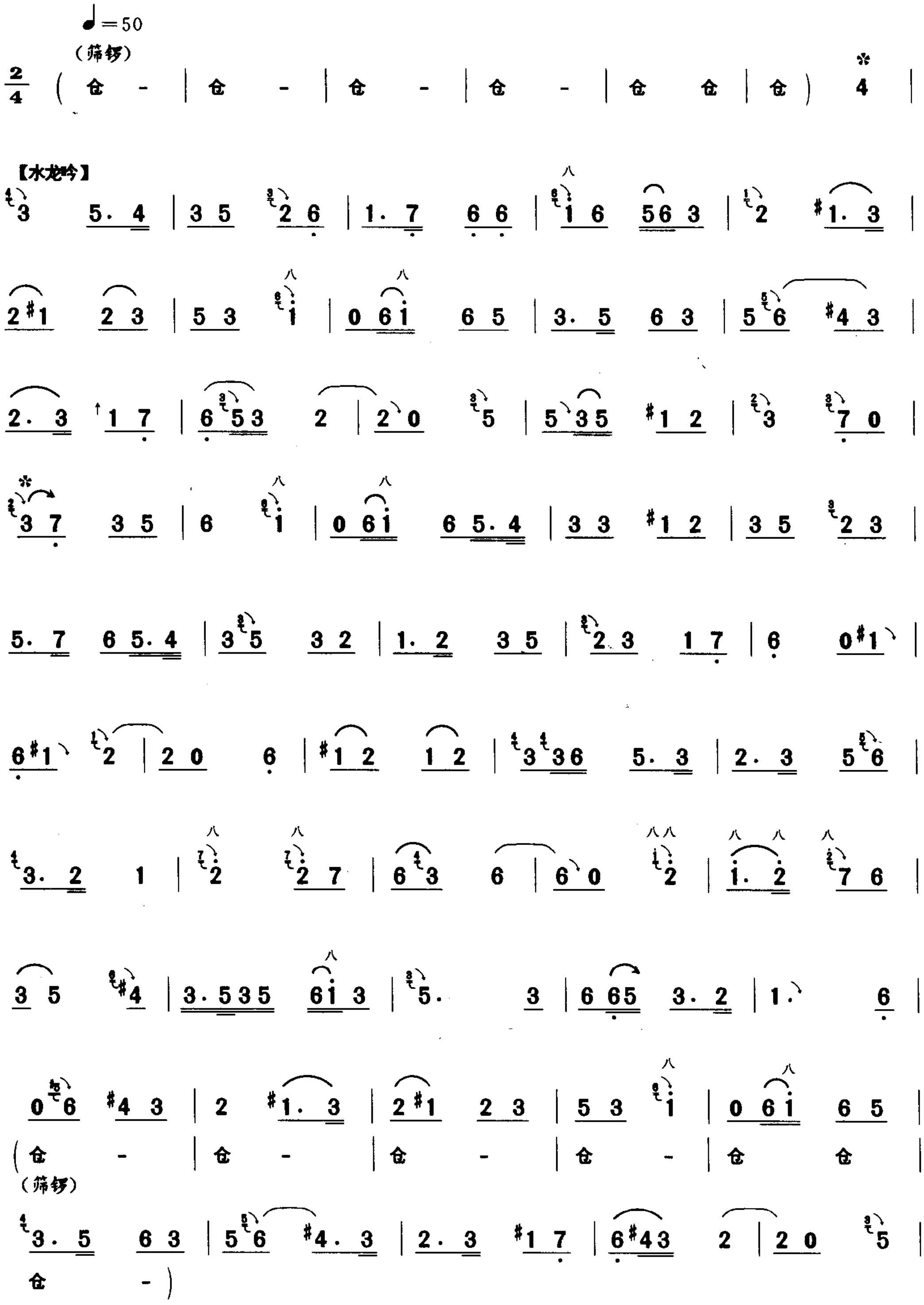
说明：1．此曲用两支一尺零五分的唢呐走吹，可用于红、白事。

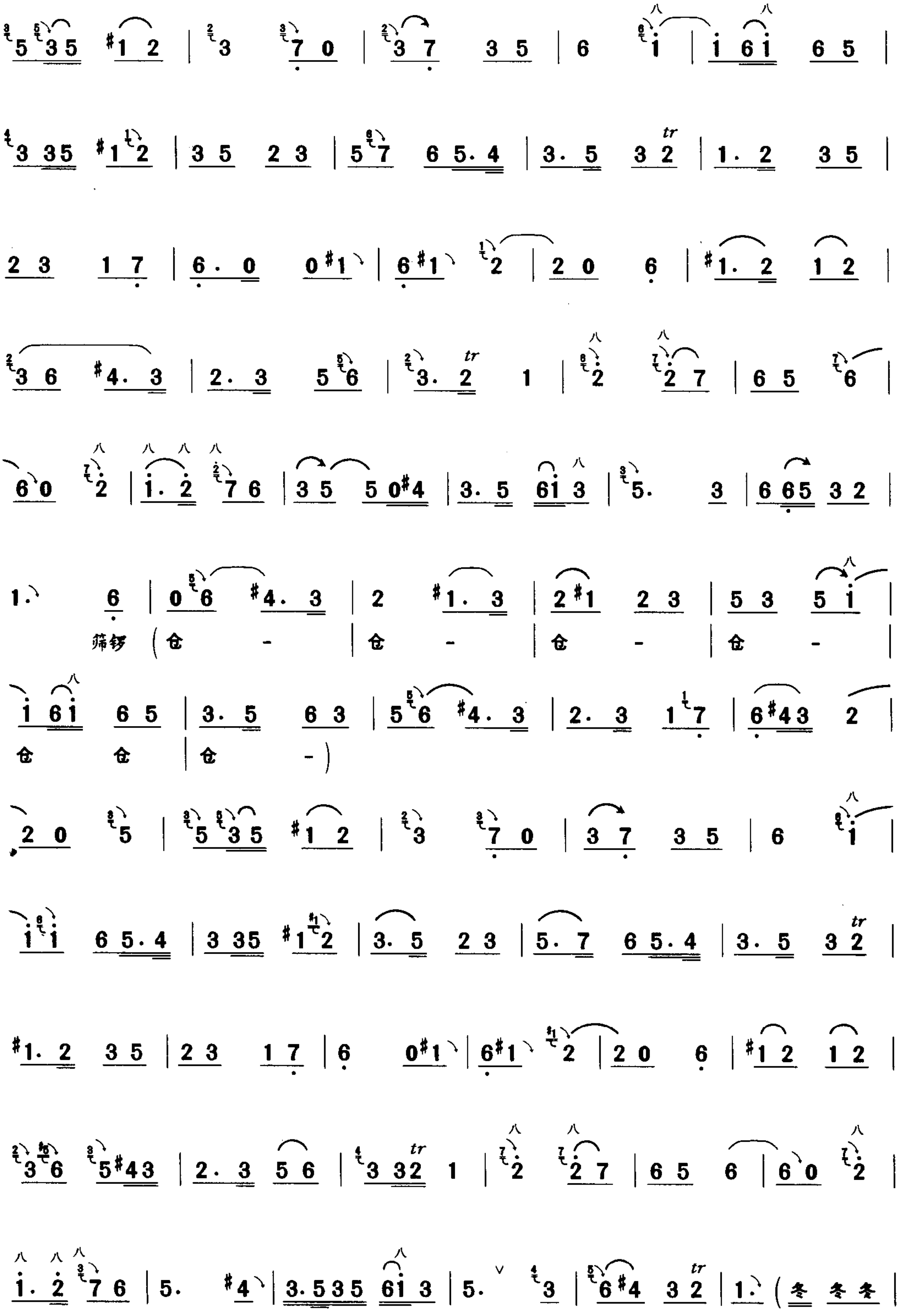
2．此曲共演奏了十段。其中第一至第六段为《水龙吟》一曲完整的五调朝元，其后至第十段再返回第一段即为《水龙吟》一曲又一次完整的五调朝元。

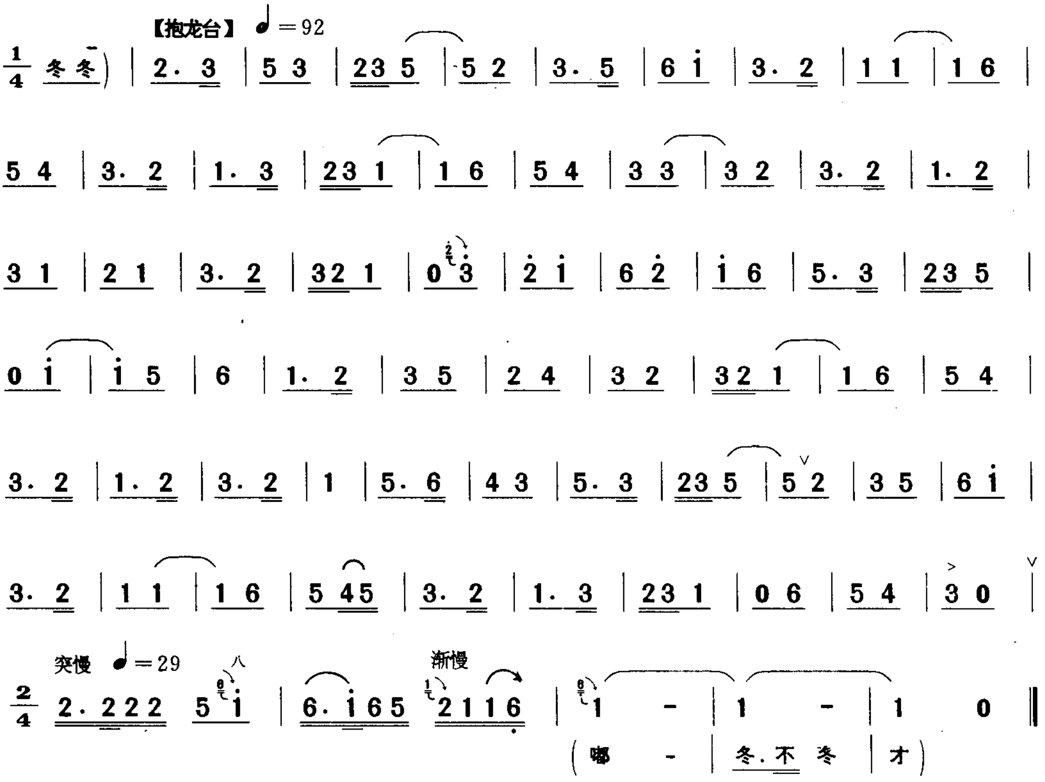
162.水龙吟套抱龙台（一）

1＝D（唢呐二孔作 $1=d^2$）

长春市




筛锣
仓
冬 冬 冬

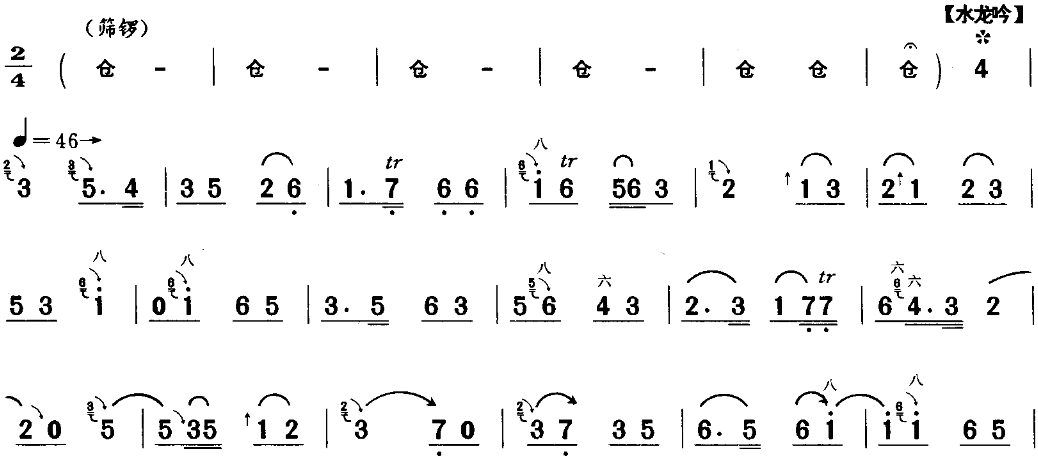


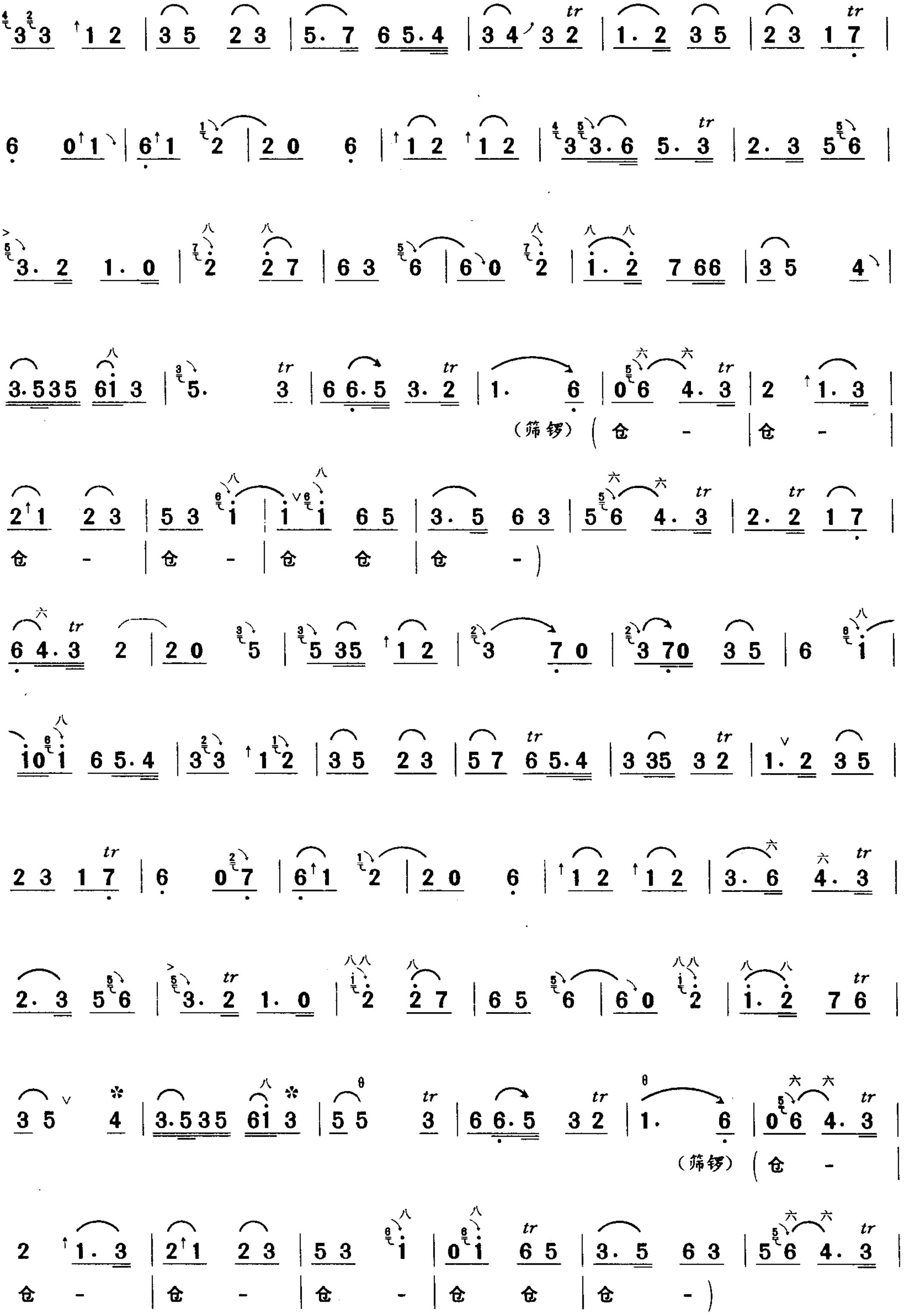
（崔广林、邱青山等演奏　李来璋、邹牧山、
隋安福、石光伟采录　李来璋记谱）

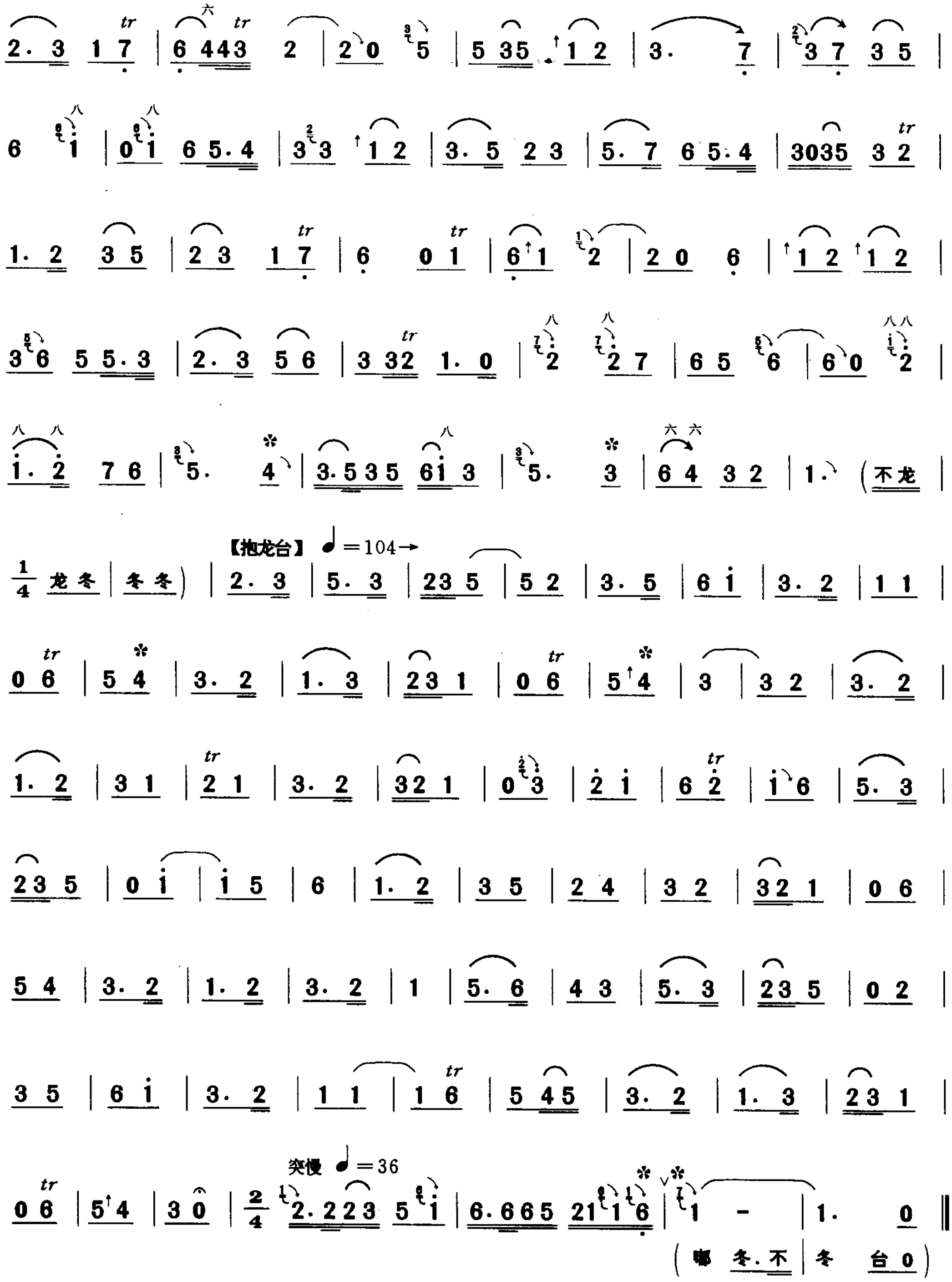
说明：1.此曲用两支七寸的小唢呐演奏，用于红事中的“迎亲”、“拜堂”和“入洞房”等场合。
2.此曲结构是《水龙吟》三遍，接一遍半《抱龙台》。

163.水龙吟套抱龙台（二）

1＝D（唢呐二孔作 1＝d²）　　　　长春市




（筛锣）
仓 - | 仓 - | 仓 - | 仓 - | 仓 仓 | 仓 - ）
（筛锣）
仓 - | 仓 - | 仓 - | 仓 - | 仓 仓 | 仓 - ）



（崔广林、邱青山等演奏　李来璋、邹牧山、
隋安福、石光伟采录　李来璋记谱）

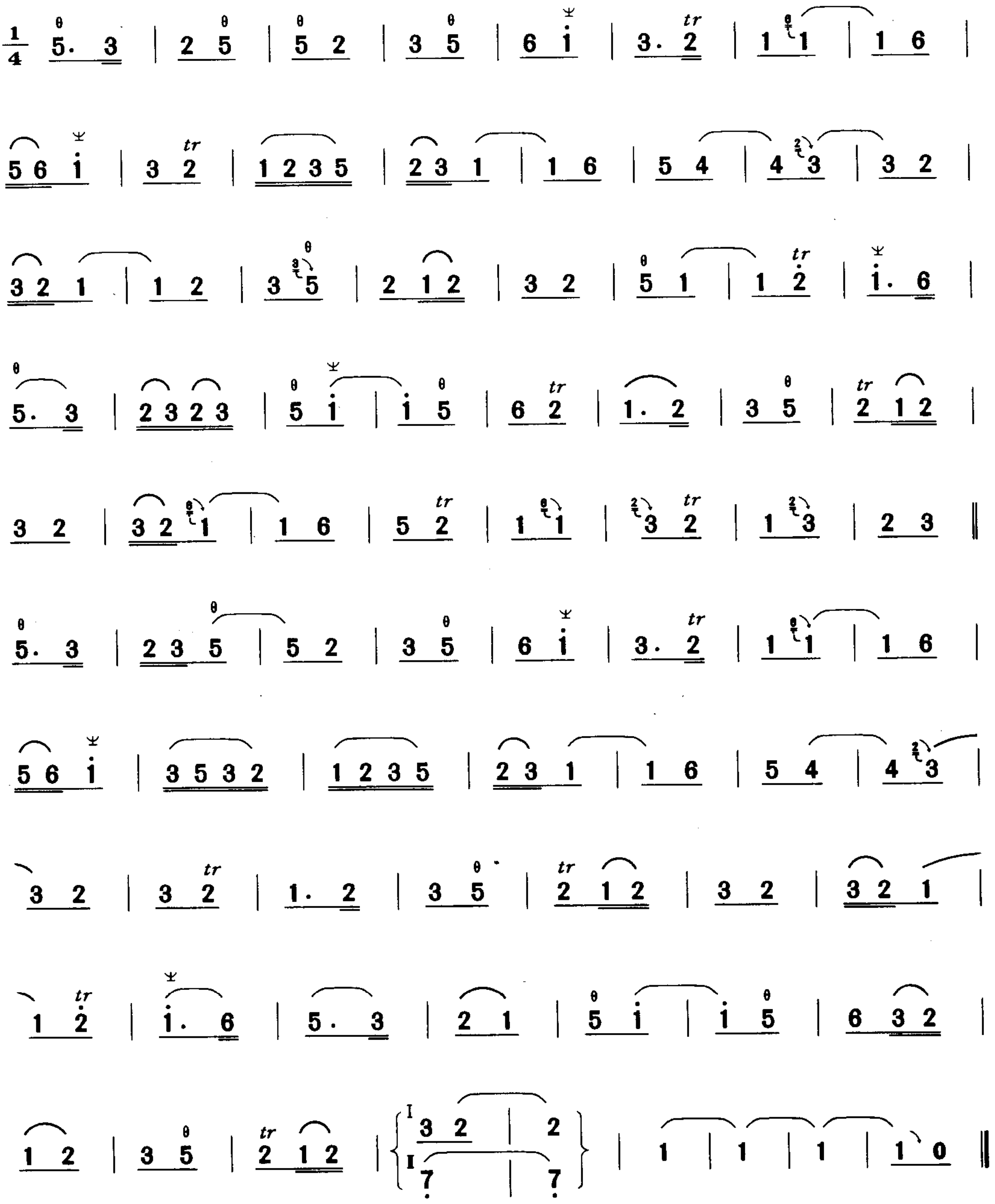
说明：1. 此曲用两支七寸小唢呐演奏，并用笙进行辅奏。此曲主要用于红事中的“迎亲”、“拜堂”等场合。

2. 此曲用筛锣开头，共打七下，称为“七棒锣”。这是在迎亲路上“走轿”时应用的。

164.抱　龙　台

1＝♭B（唢呐二孔作 1＝♭b¹）　　　　东丰县

♩＝100→



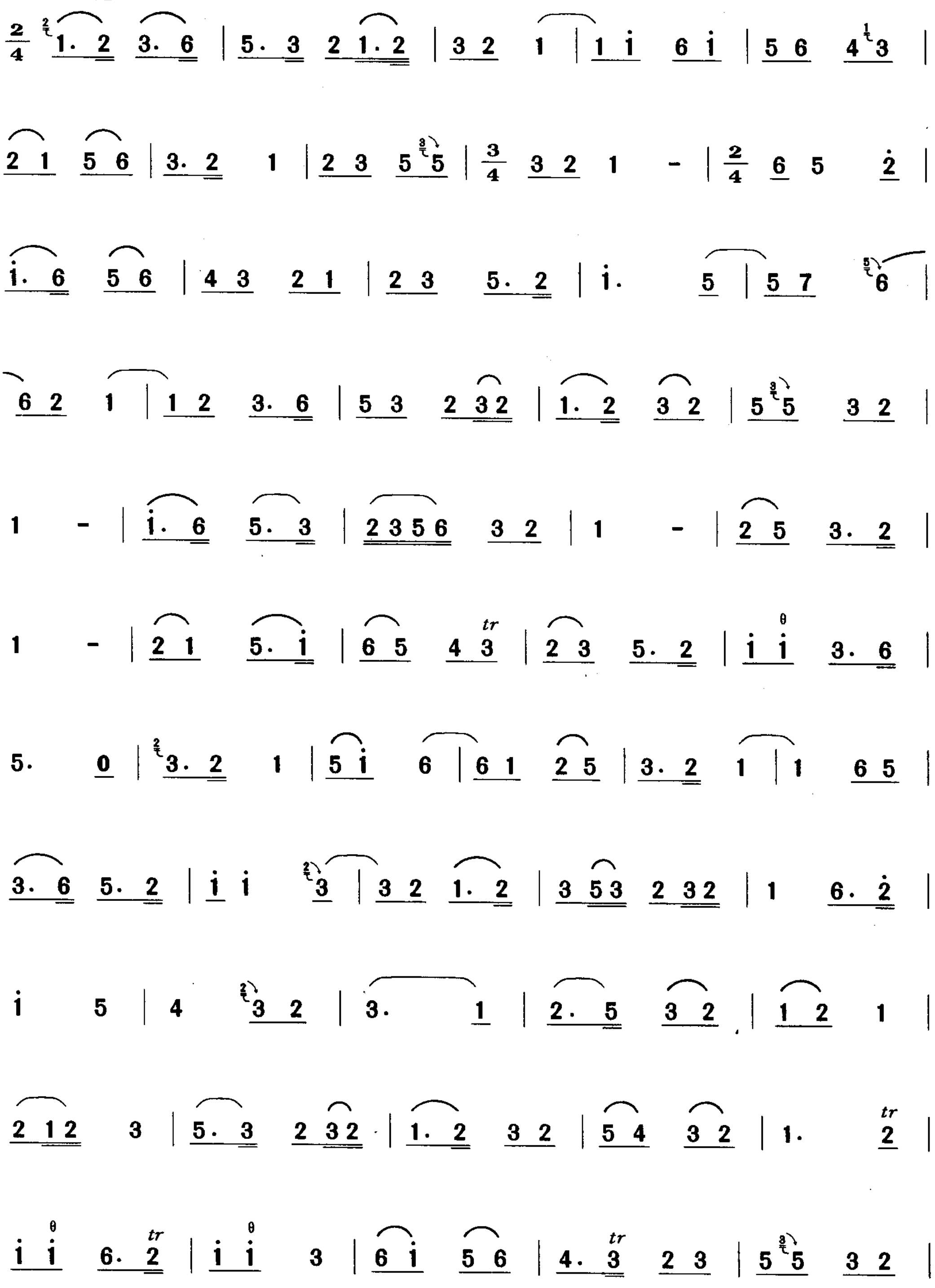
（王忠江、王君山等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、

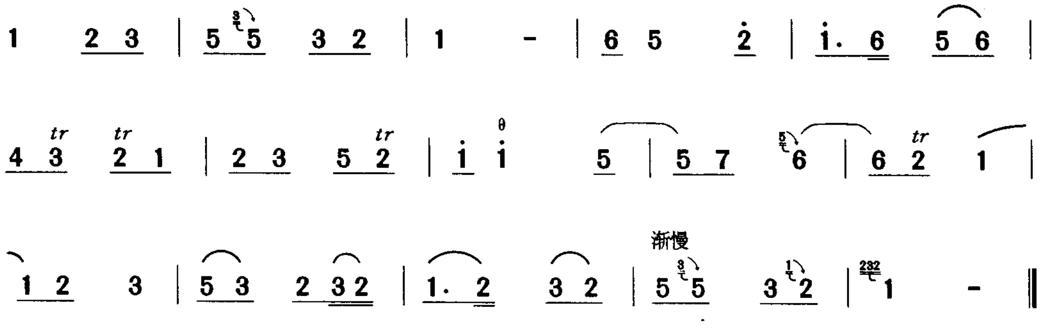
隋安福、桂　仁、刘　映采录　刘宏呈记谱）

说明：此曲用两支九寸唢呐演奏，主要用于红事中的“抱轿”和“下轿”等场合。

165. 陕西抱龙台

1＝♭B（唢呐筒音作 1＝♭b¹）　　　　通化市





（韩春鹏等演奏　李来璋、隋安福、卞久思、马其明采录　康永泰记谱）

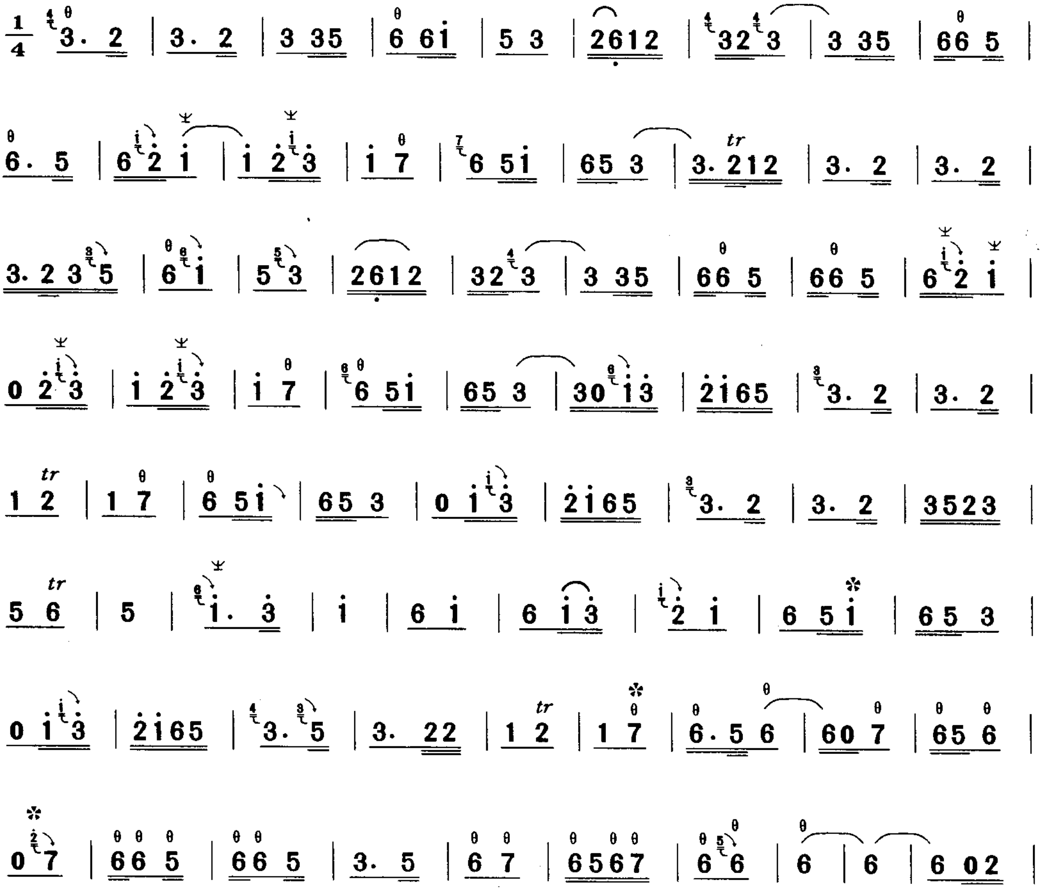
说明：此曲用一支九寸唢呐演奏，可用于白事中的“上供”和红事中的“拜堂”等场合。

166．七宫还原冬来尾（一）

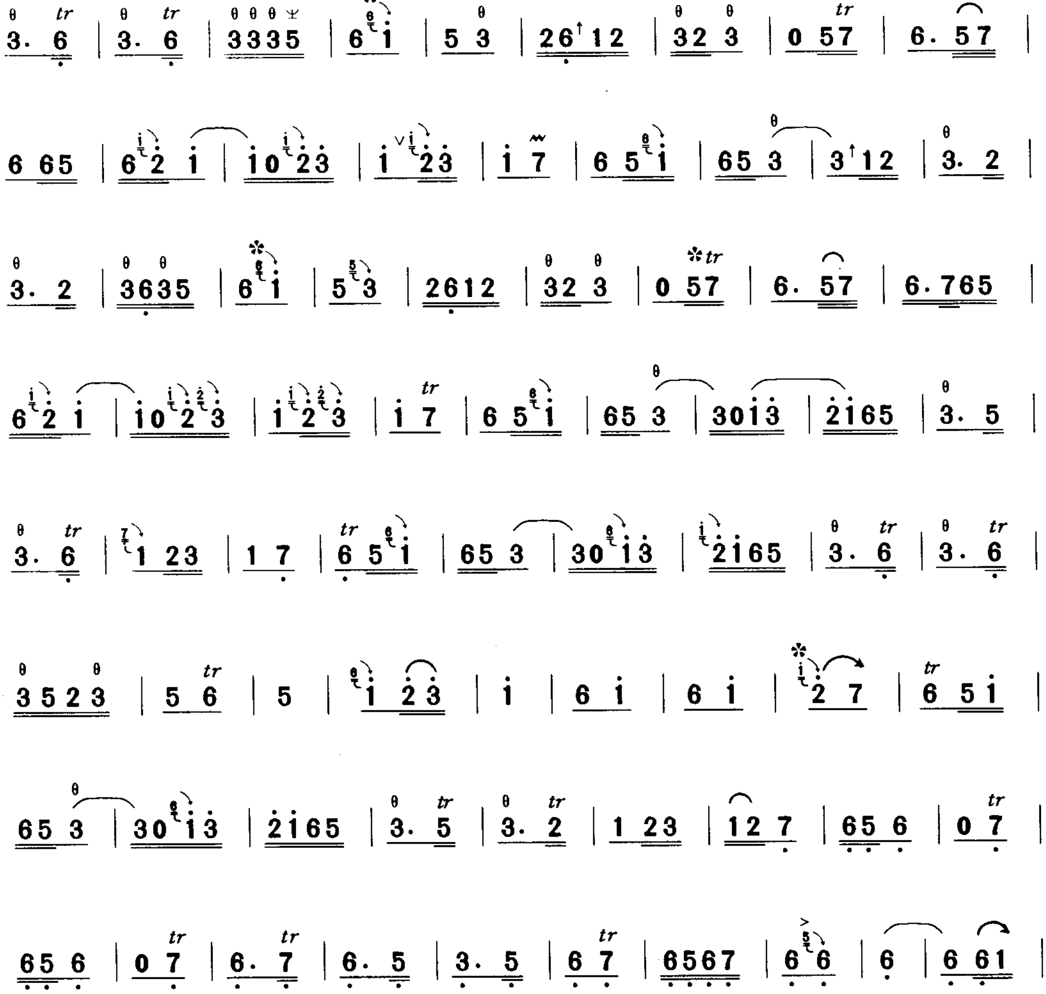
$1 = {}^{\flat}\overset{+}{\mathrm{A}}$（唢呐二孔作 $1 = {}^{\flat}\mathrm{a}^{1}$）

梨树县

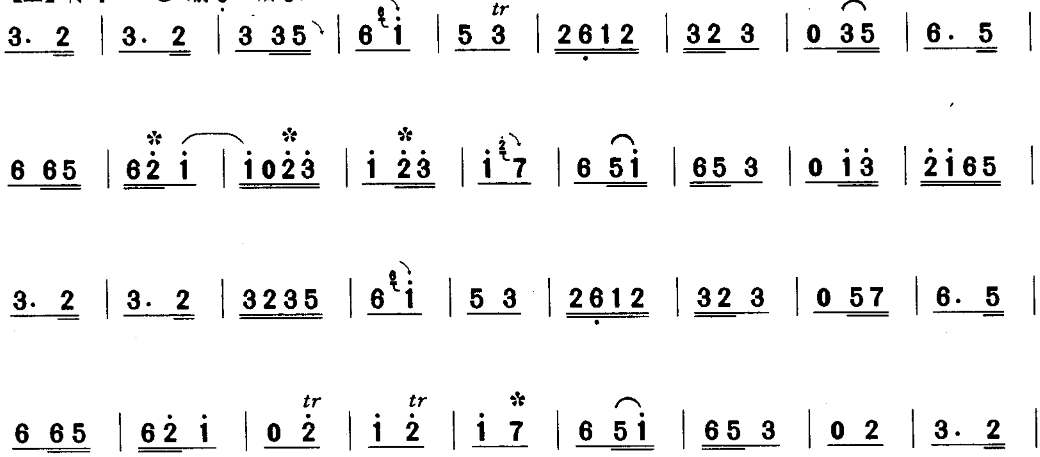
【一】 ♩＝44→

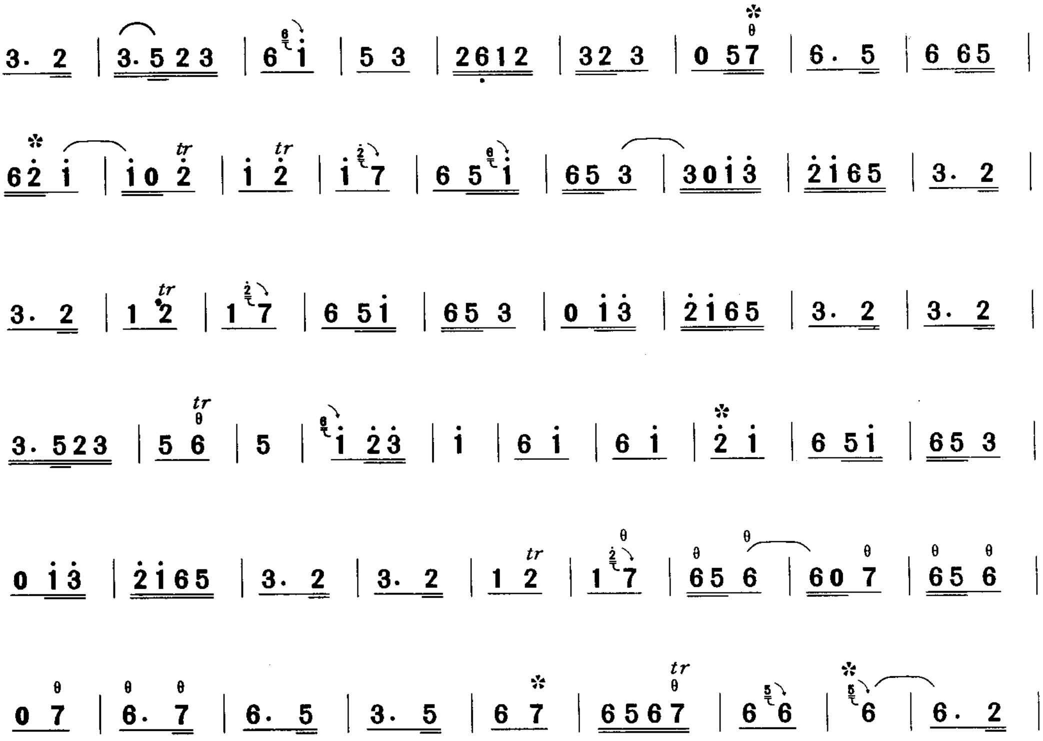


【二】转 1 = ♭D（前6 = 后3）

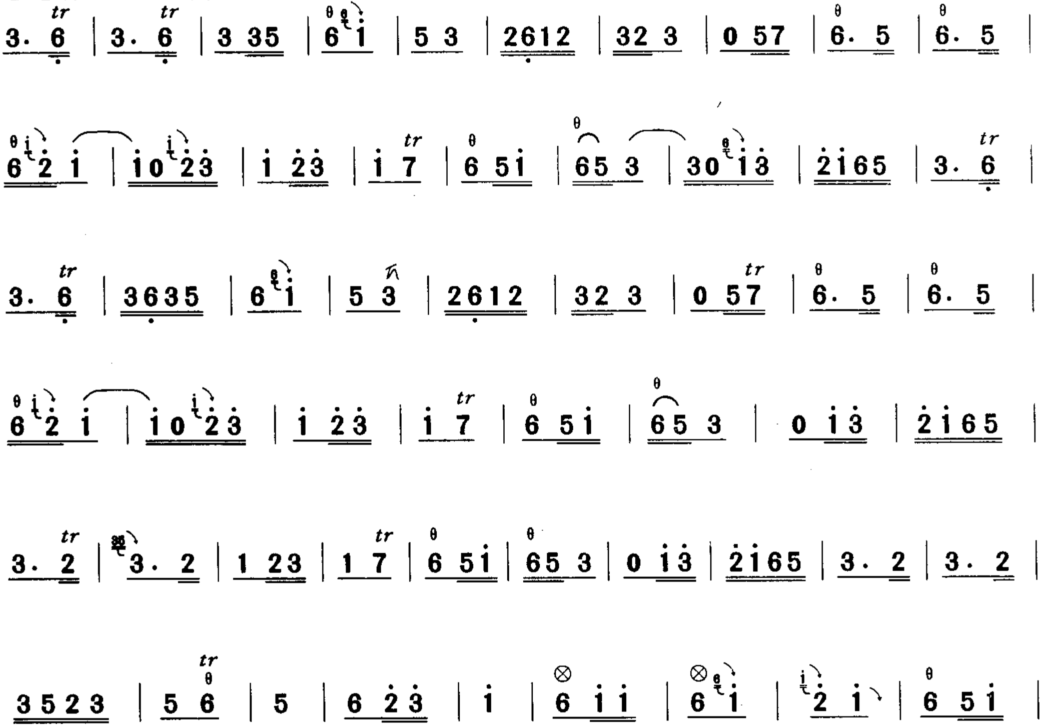


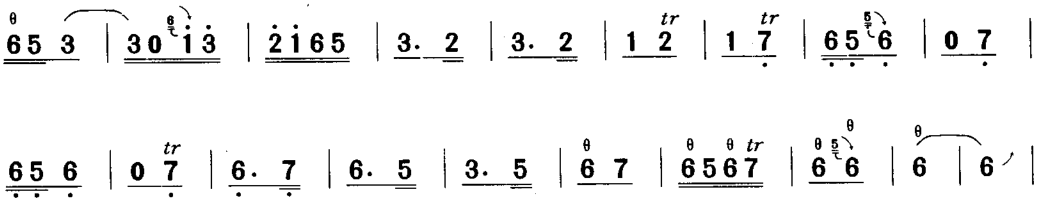
【三】转 1 = ♭G（前6 = 后3）



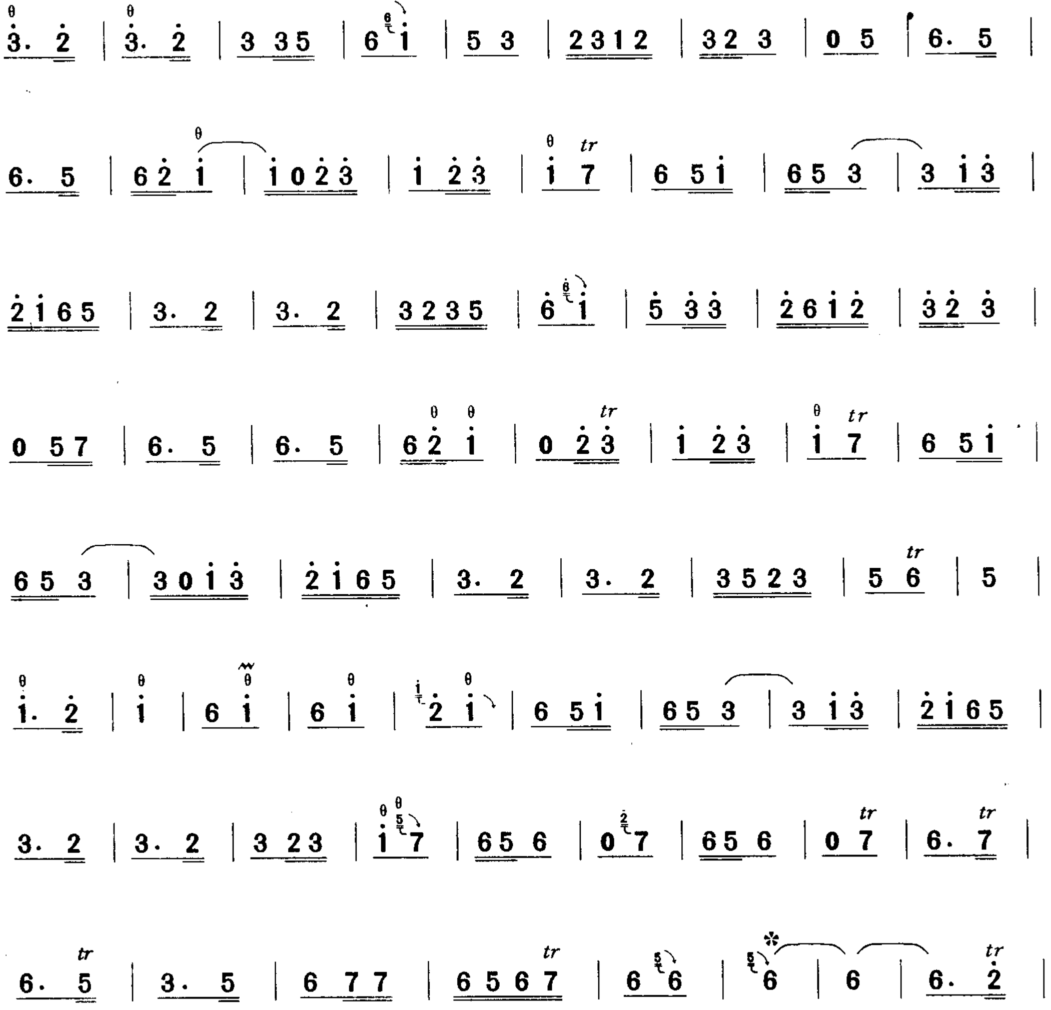


【四】转 1 = C（前 6 = 后 3）

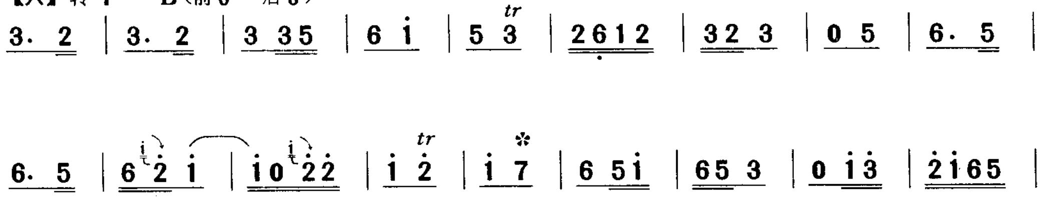


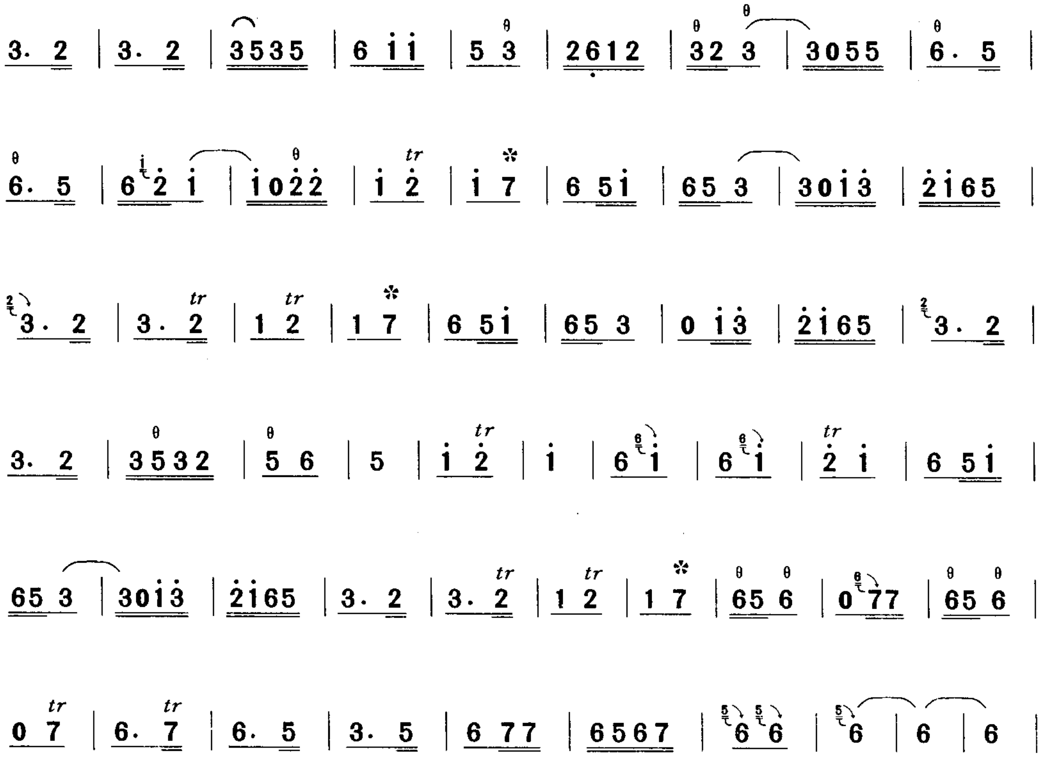


【五】转 1 = F^{+}（前 6 = 后 3）

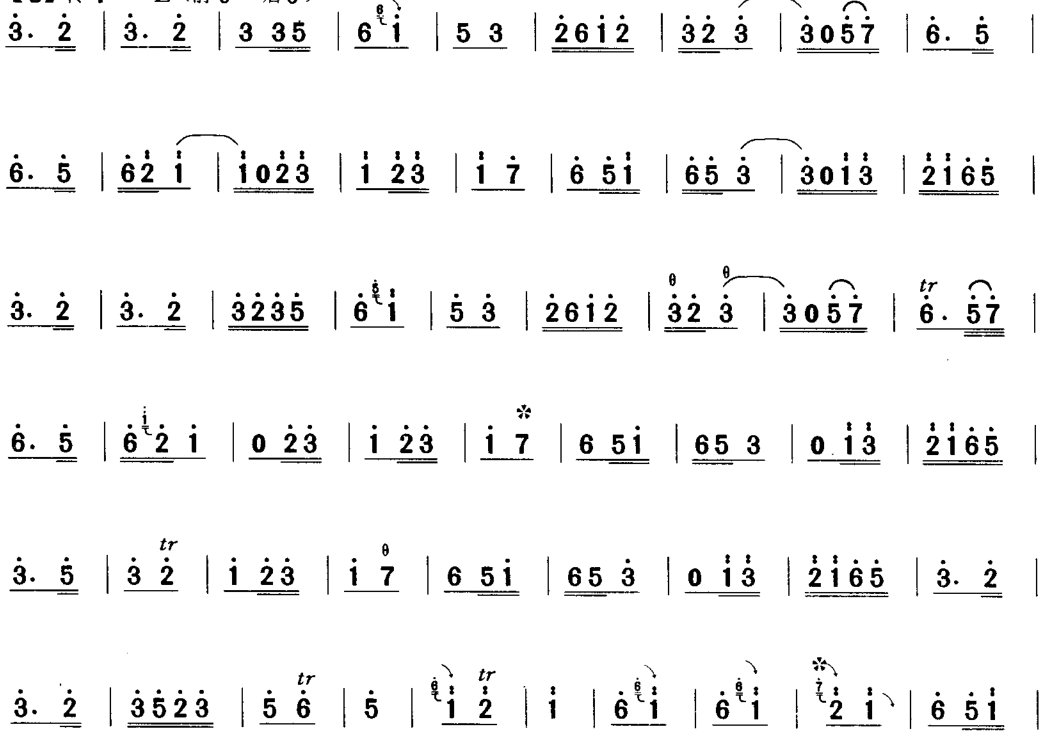


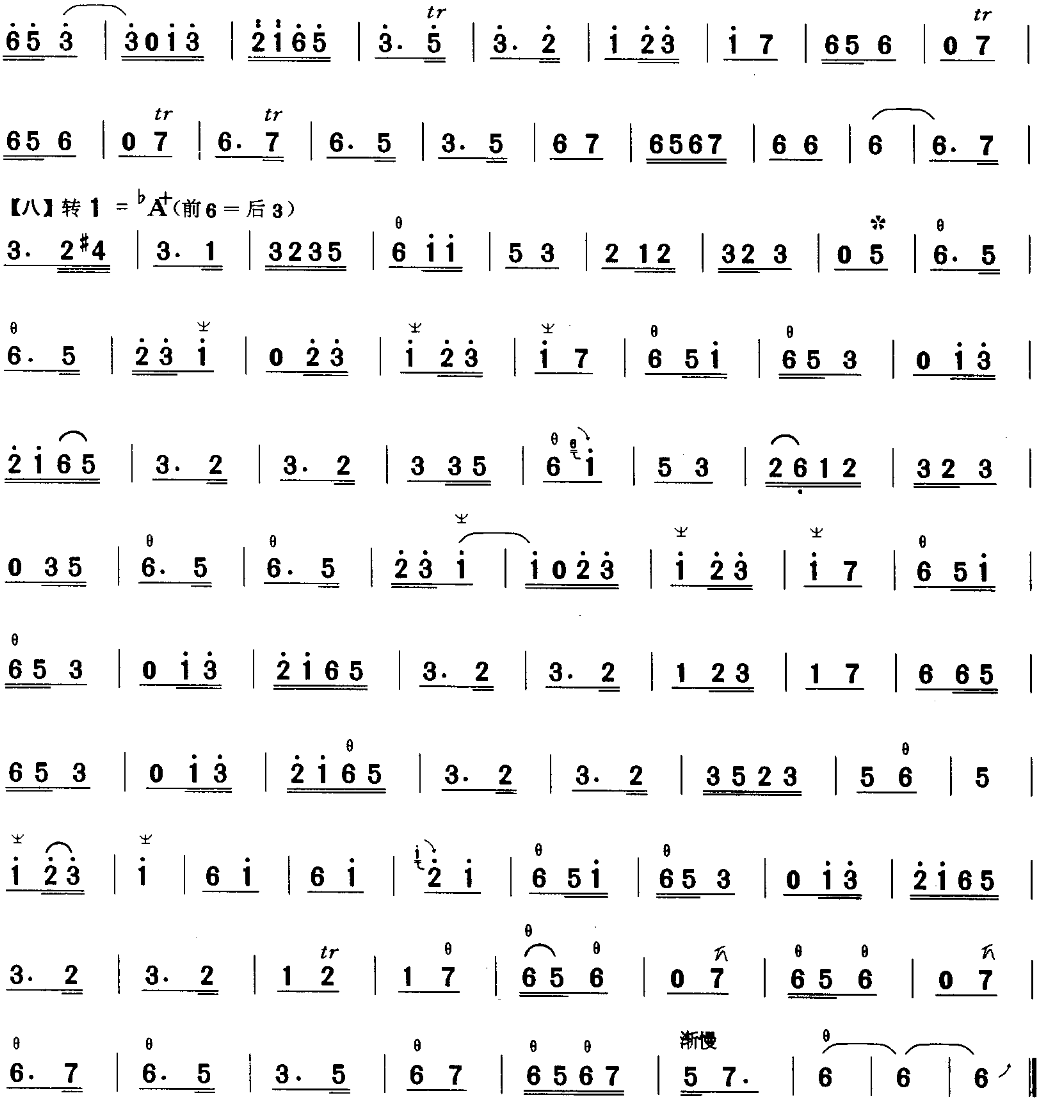
【六】转 1 = $^{\flat}$B（前 6 = 后 3）





【七】转 1 = ♭E（前 6 = 后 $\dot{3}$）





（孙占山、李振国等演奏　李来璋、邹牧山、
隋安福、陈殿华采录　李来璋记谱）

说明：1．此曲为大牌子曲《四来》的尾巴，用两支一尺零五分的中音唢呐坐棚演奏。

2．此曲为七调还原，即在唢呐七个调门上的有机连接和还原演奏。为与调式转换区别，并照应我国传统宫调称谓，故称此为“七宫还原”。

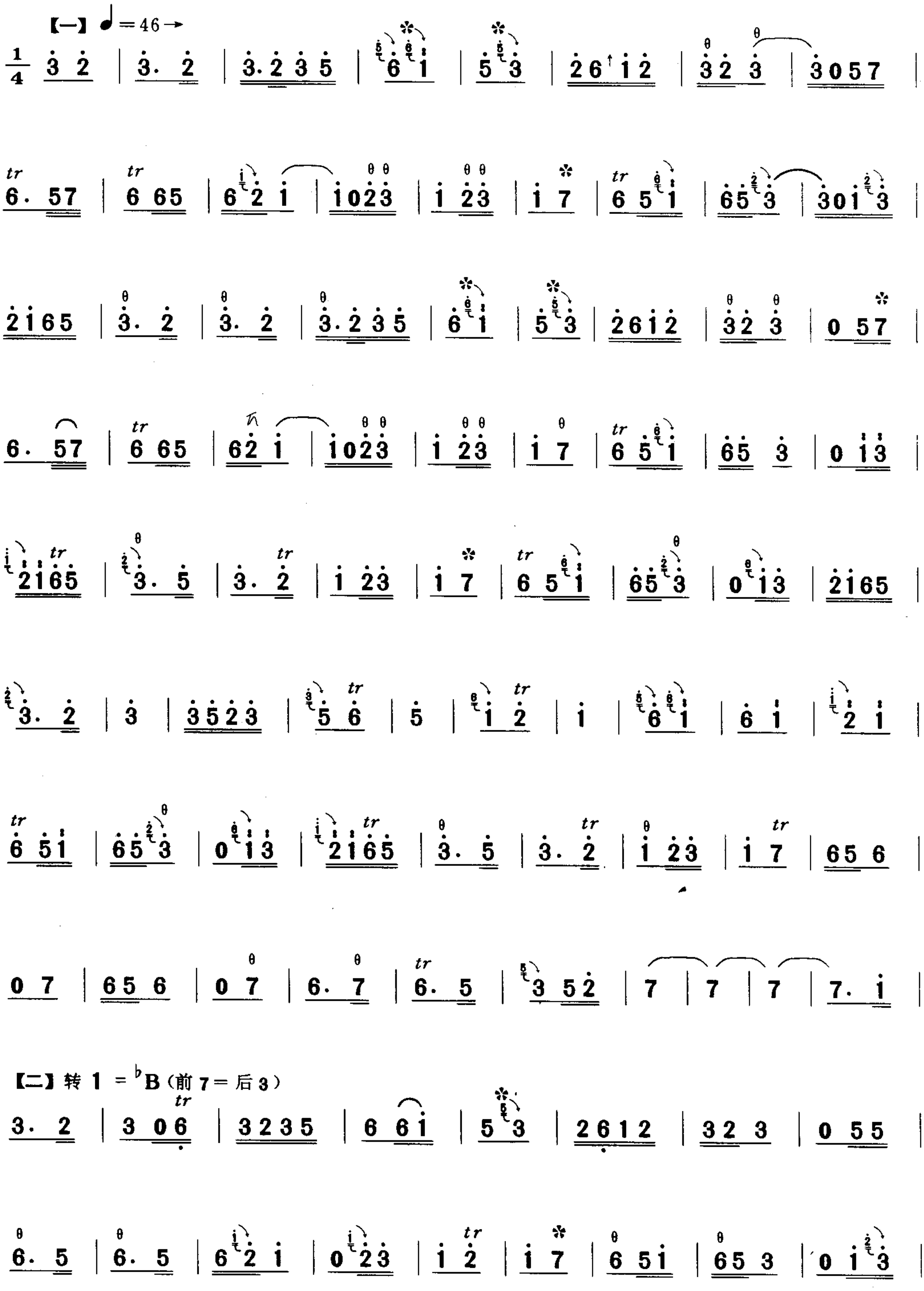
3．此曲为“七宫还原”的一种形式，即以前 6 ＝ 后 3（清角为宫）的转接方法，经七次（即在七个调门上）有机转换后，第八次仍回到原来起始调门上来（关于音律转换可详见“七宫还原测音统计表”），此曲七个调门的转换关系是：（一）二孔作 1 ＝ $^{b}A_4$ ＋15（45）；（二）五孔作 1 ＝ $^{b}D_5$ ＋3；（三）一孔作 1 ＝ $^{b}G_4$ ＋50；（四）四孔作 1 ＝ C_5 ＋5（15）；（五）筒音作 1 ＝ F_4 ＋16（25）；（六）三孔作 1 ＝ $^{b}B_4$ ±0（15）；（七）六孔作 1 ＝ $^{b}E_5$ －25（－30）；（八）二孔作 1 ＝ $^{b}A_4$ ＋25。为真实体现民间这种律制上的特点，故在有关调高的右上角用“＋”或“－”标示。余皆同此。

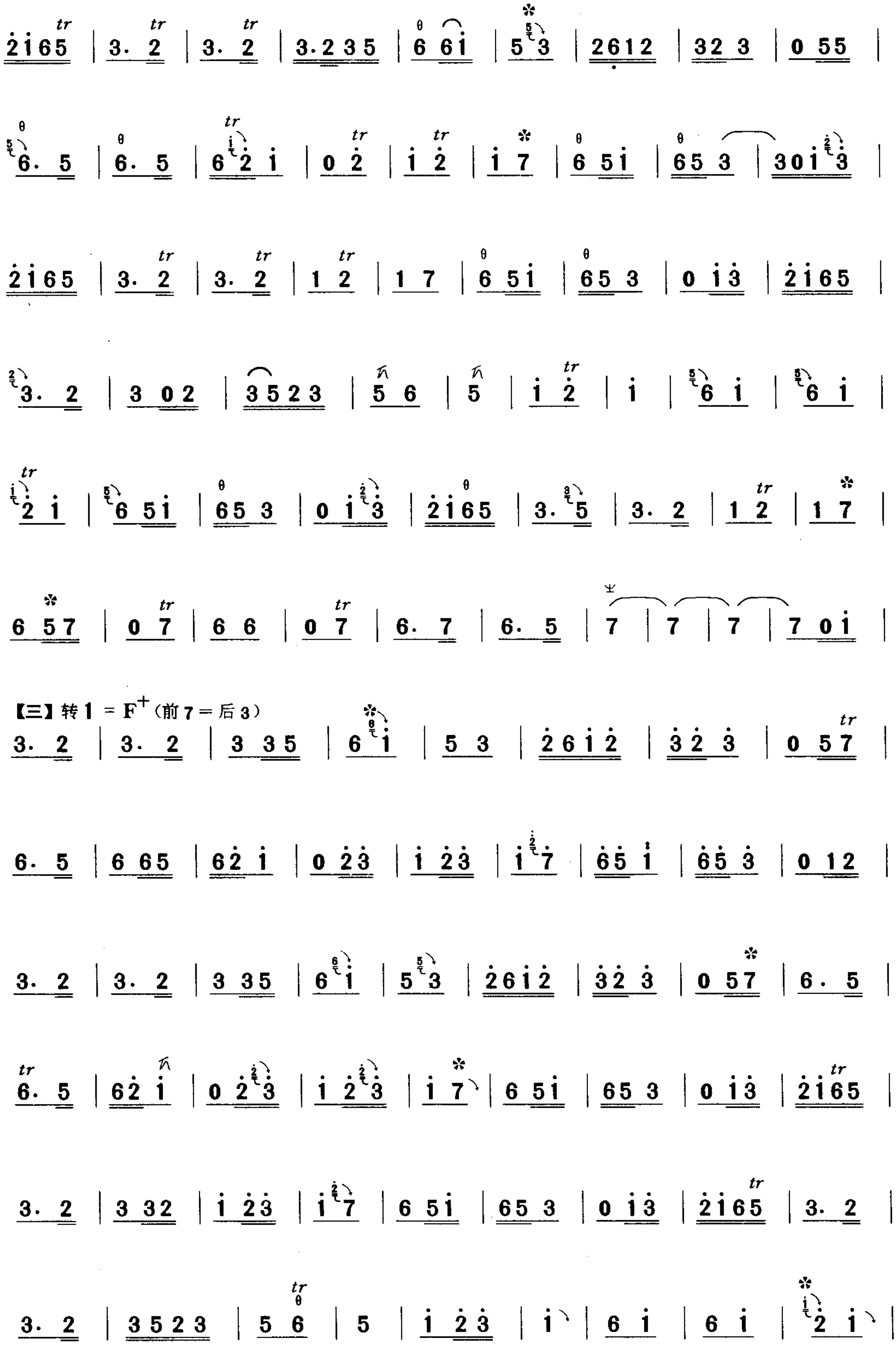
4．此曲速度由慢逐渐转快：♩＝44→♩＝88。

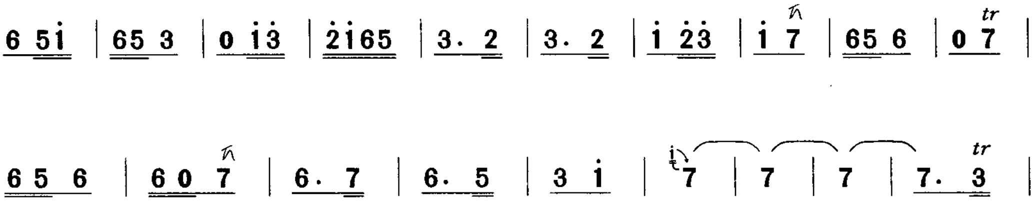
167. 七宫还原冬来尾（二）

1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = ♭e²）

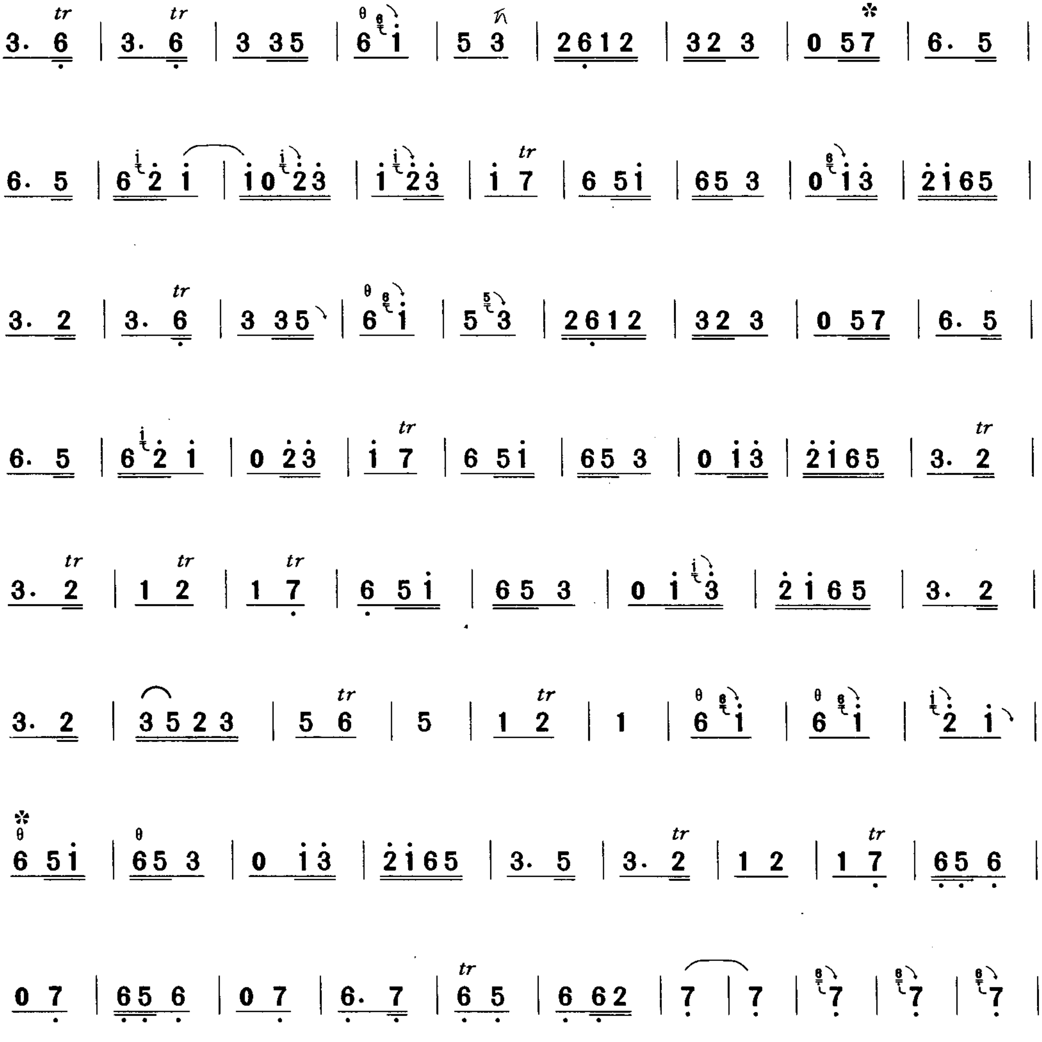
梨树县



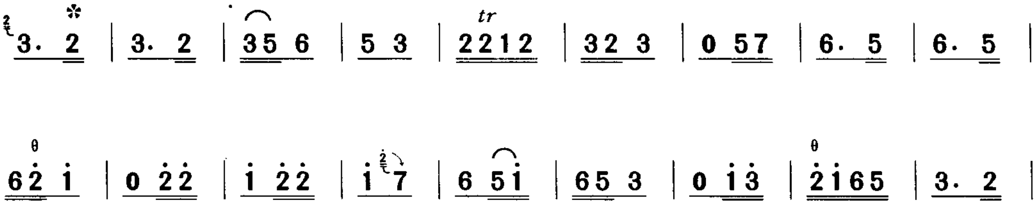

【三】转 1 ＝ F⁺（前 7 ＝ 后 3）

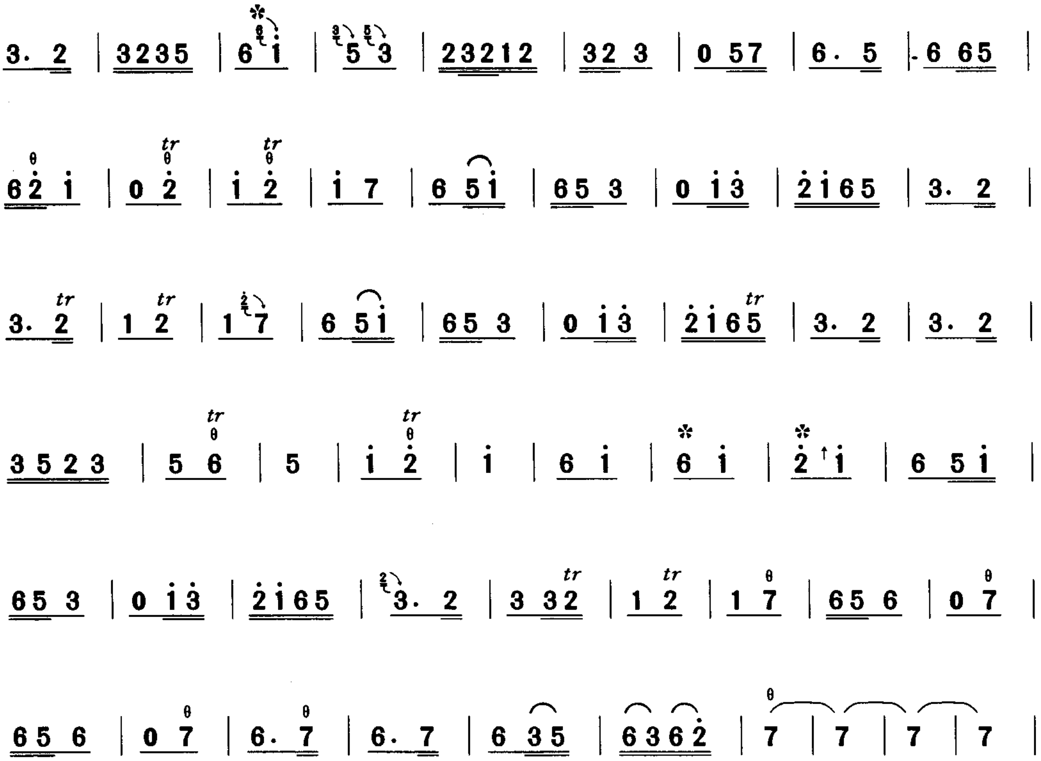


【四】转 1 = C⁺（前 7 = 后 3）

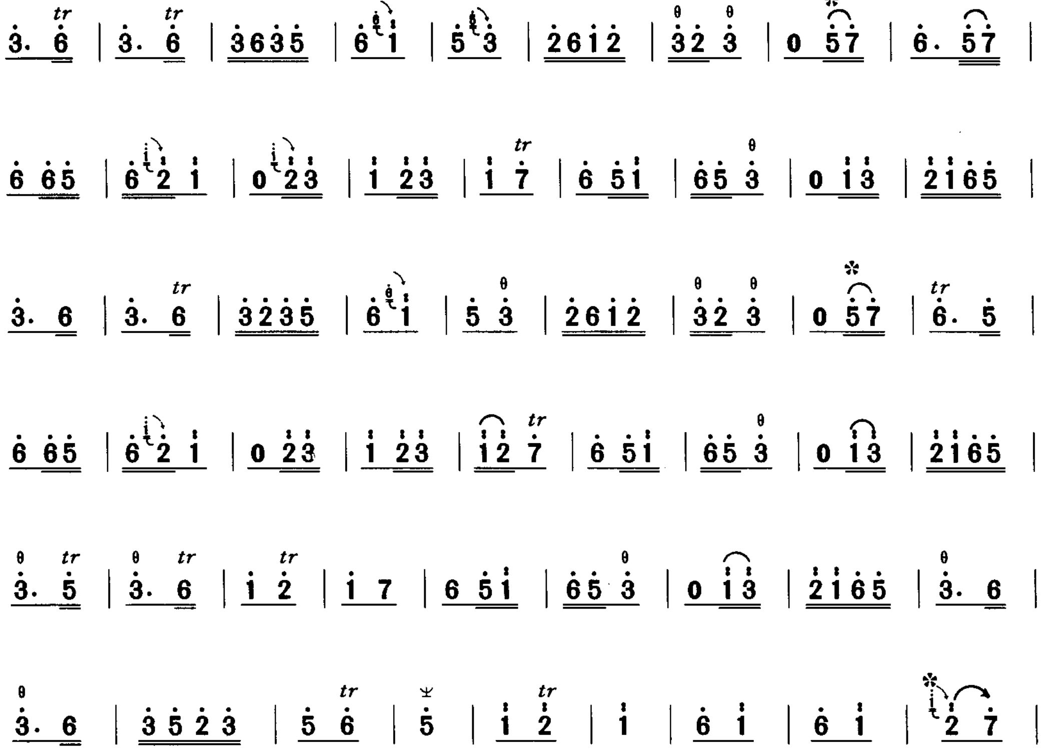


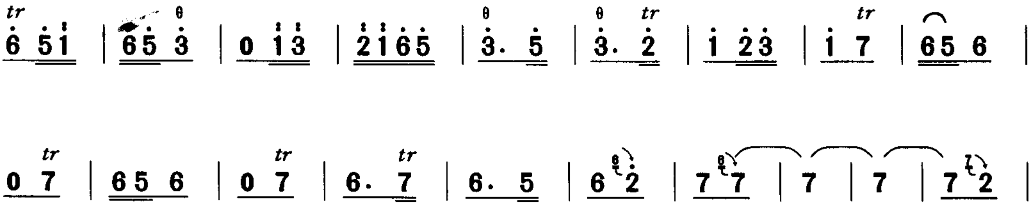
【五】转 1 = ♭G⁺（前 7 = 后 3）



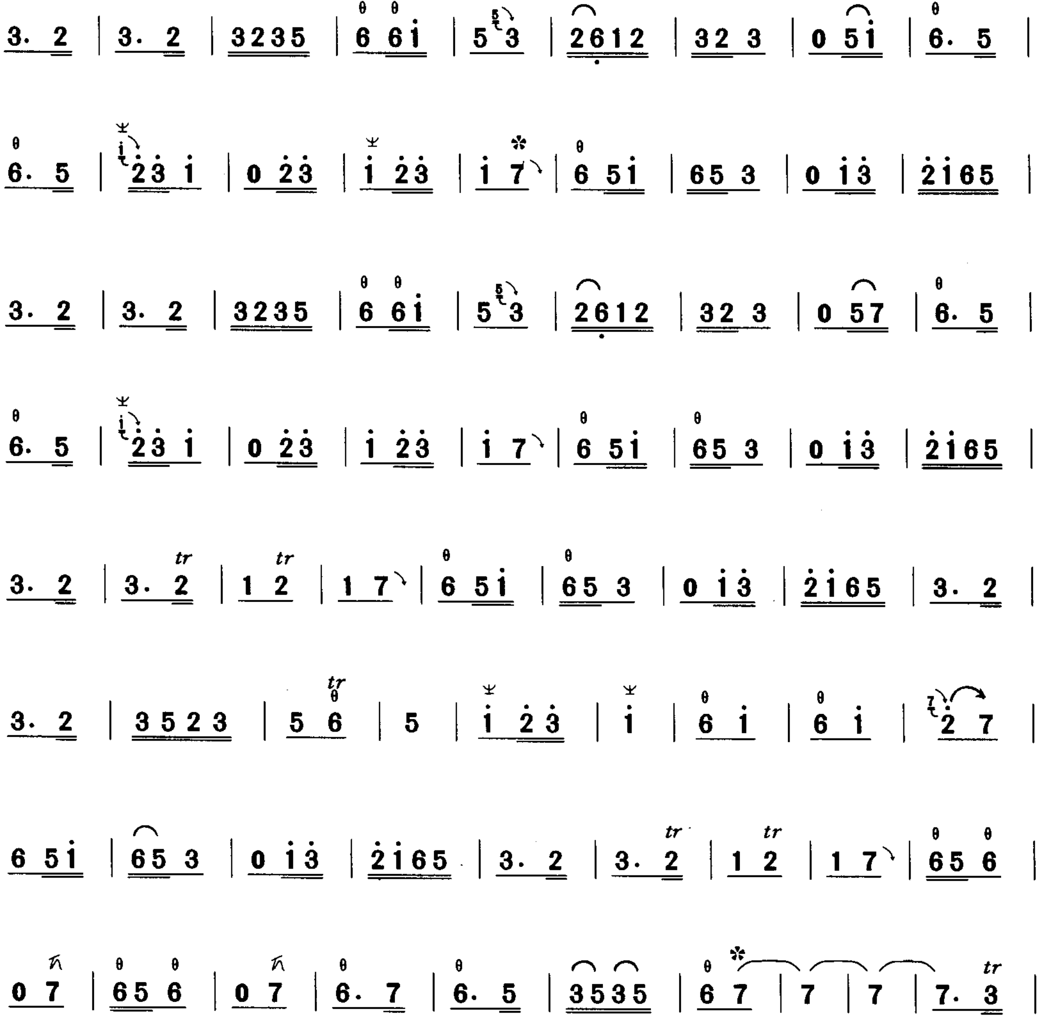


【六】转 1 = ♭D（前 7 = 后 3̇）

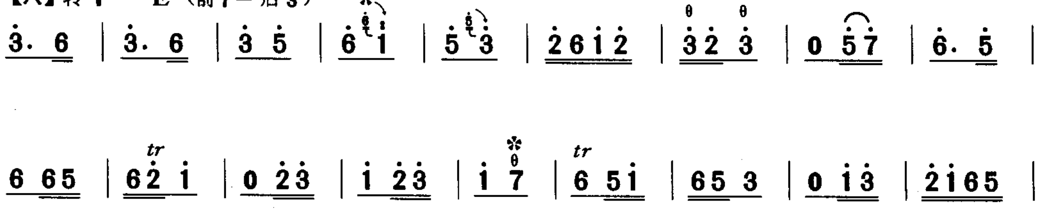


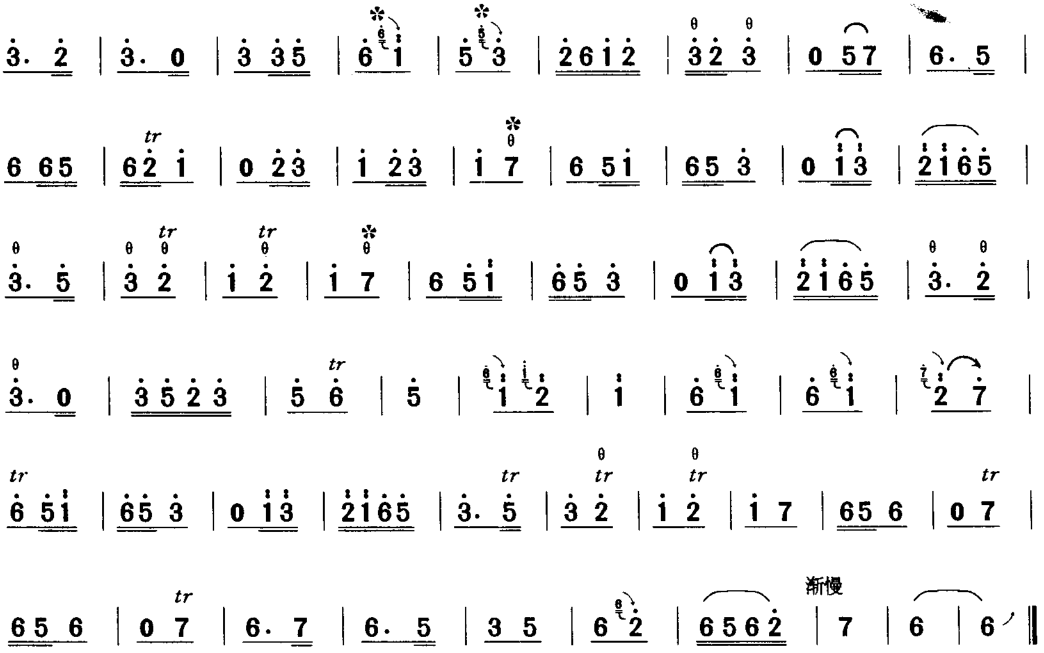


【七】转 1 = ♭A⁺（前7＝后3）



【八】转 1 = ♭E⁻（前7＝后3̇）





（孙占山、李振国等演奏　李来璋、邹牧山、
隋安福、陈殿华采录　李来璋记谱）

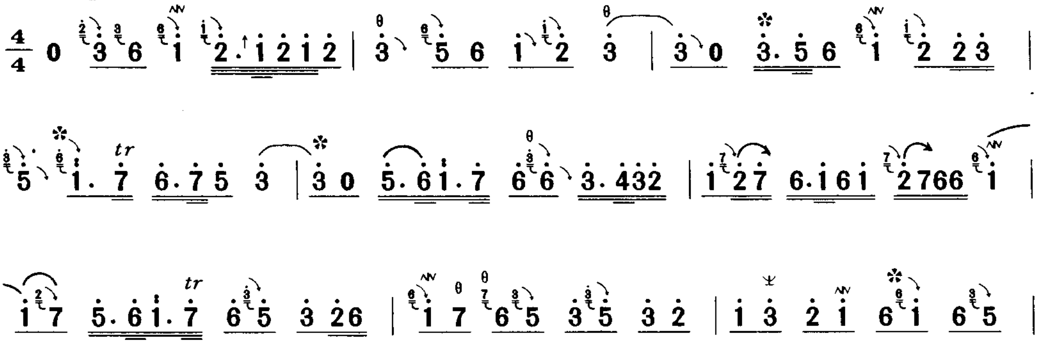
说明：1．此曲为“七宫还原”的另一种形式，即以前 7 = 后 3（变宫为角）的转接方法，经七次（即在七个调门上）有机转换后，第八次仍回到原来起始调门上来（关于音律转换可详见“七宫还原测音统计表”）。此曲七个调门转换关系是：(一)六孔作 1 = $^{\flat}E_5$ －15（－8）；(二) 三孔作 1 = $^{\flat}B_4$ －3；(三)筒音作 1 = F_4 ＋15（22）；(四) 四孔作 1 = C_5 ＋22（16）；(五) 一孔作 1 = $^{\flat}G_4$ ＋42（57）；(六) 五孔作 1 = $^{\flat}D_5$ －3；(七)二孔作 1 = $^{\flat}A_4$ ＋17（22）；(八) 六孔作 1 = $^{\flat}E_5$ －23（－33）。

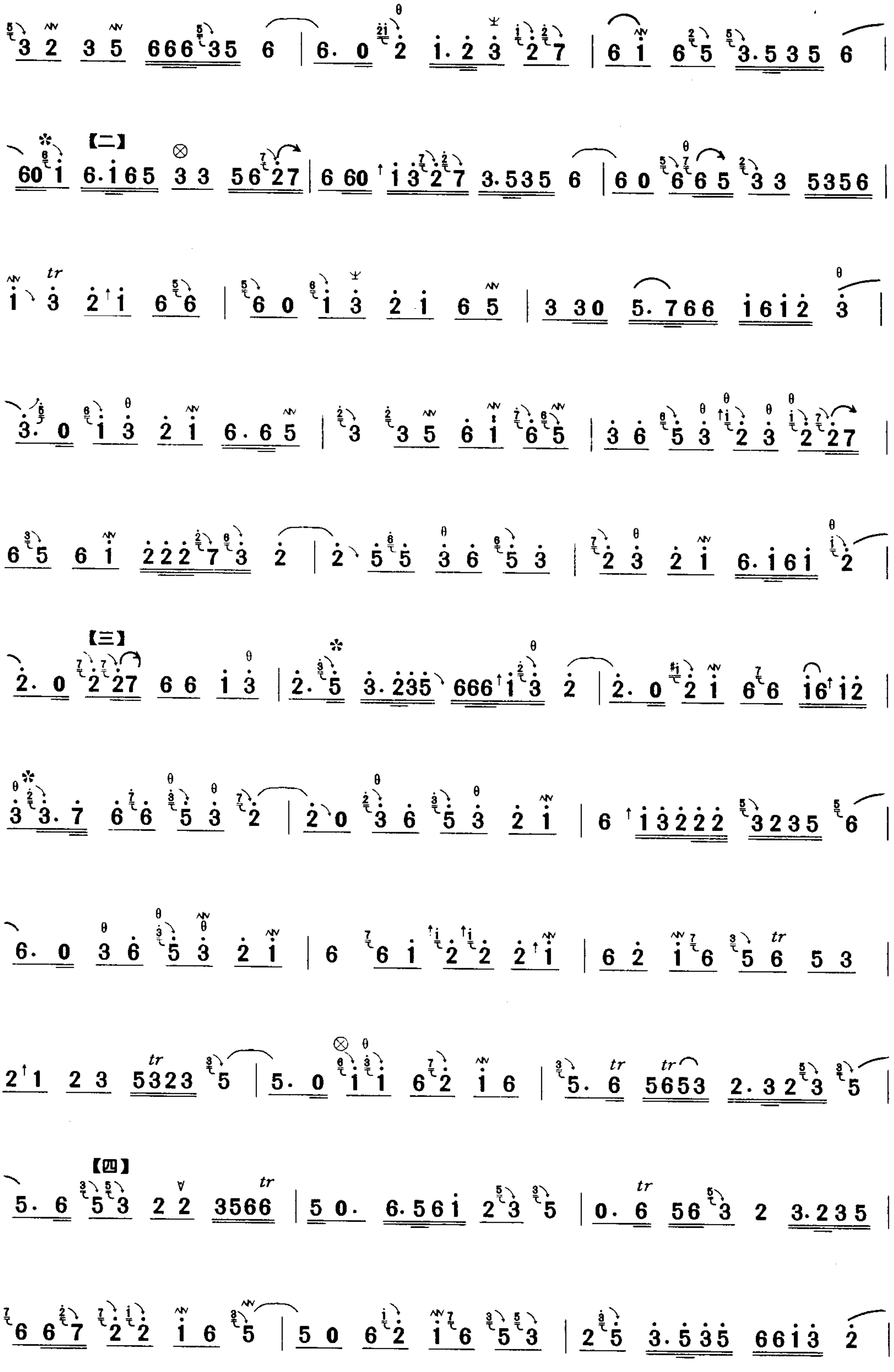
2．此曲速度由慢逐渐转快：♩＝46→♩＝96。

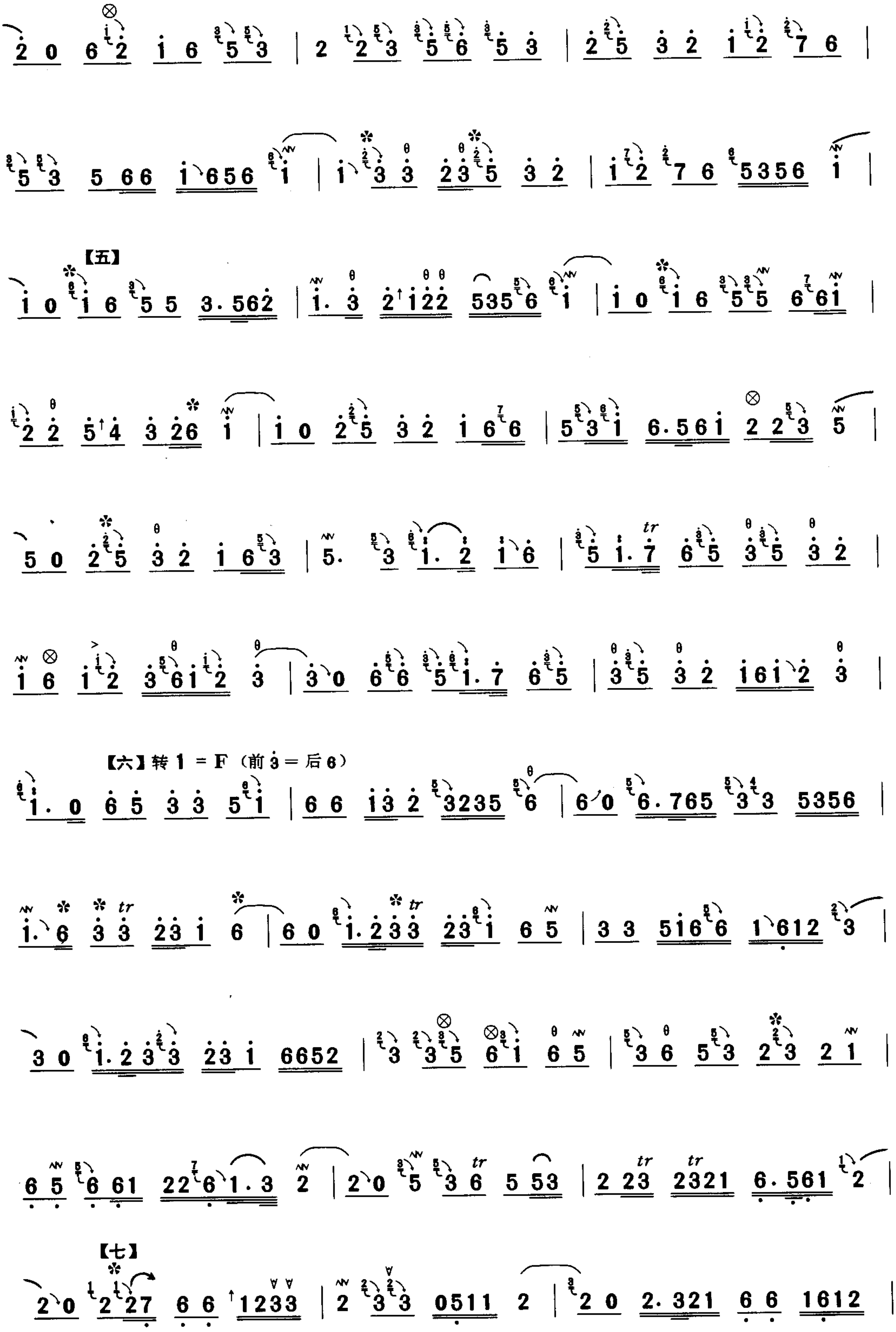
168.三十五调朝元哭皇天

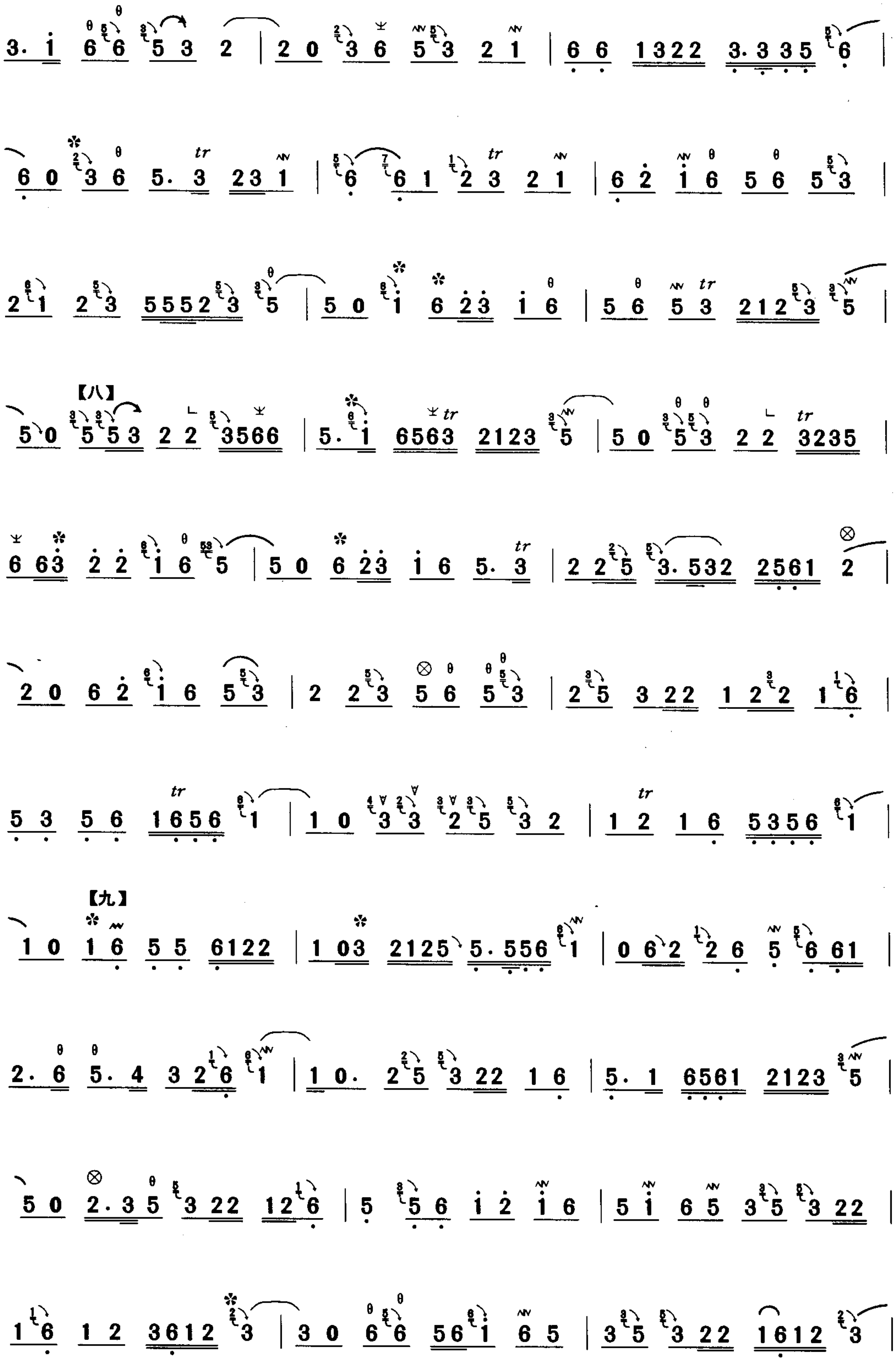
1 = $^{\flat}$B（唢呐筒音作 1 = $^{\flat}b^1$）　　辽源市

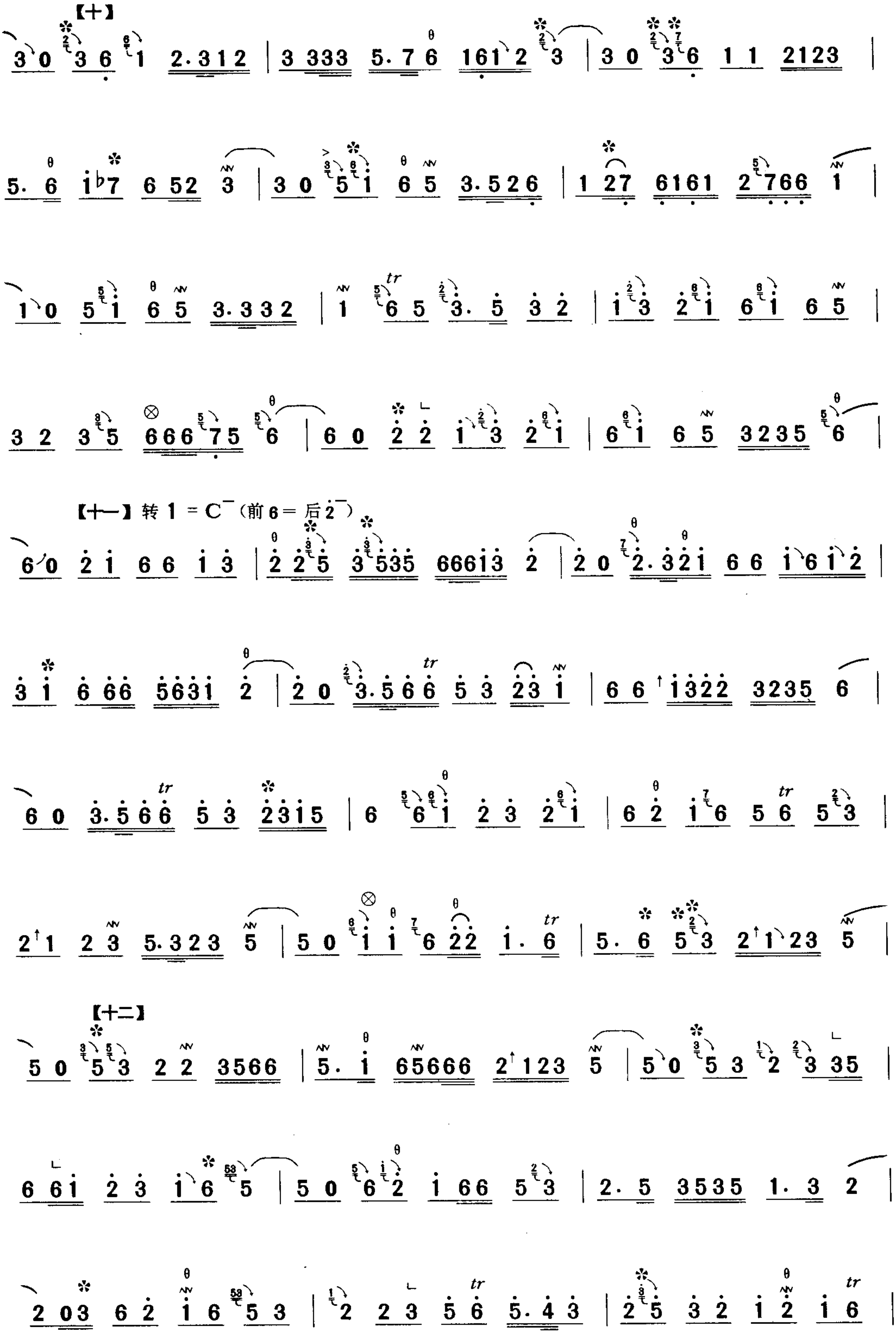
【一】♩＝18→

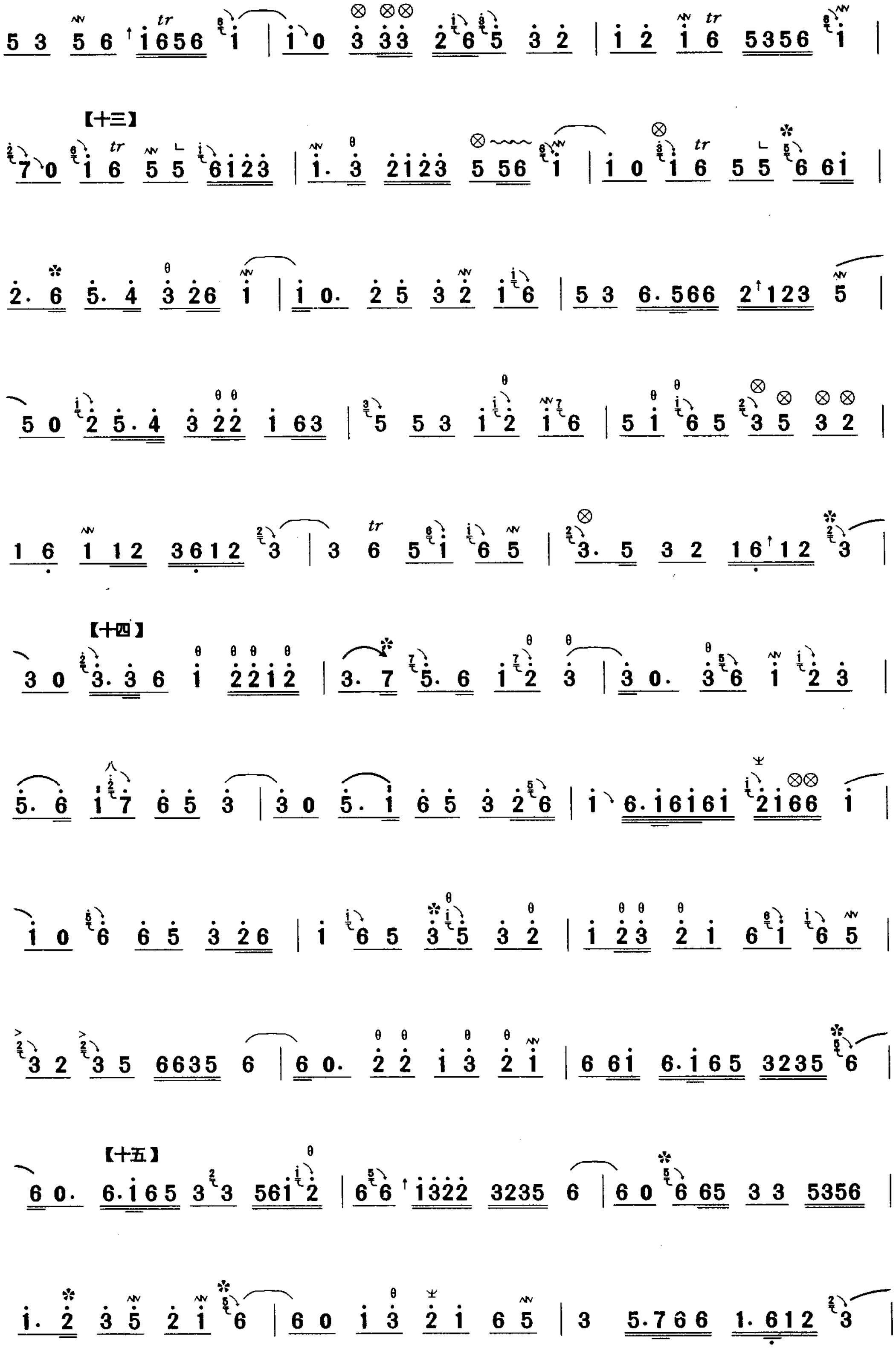


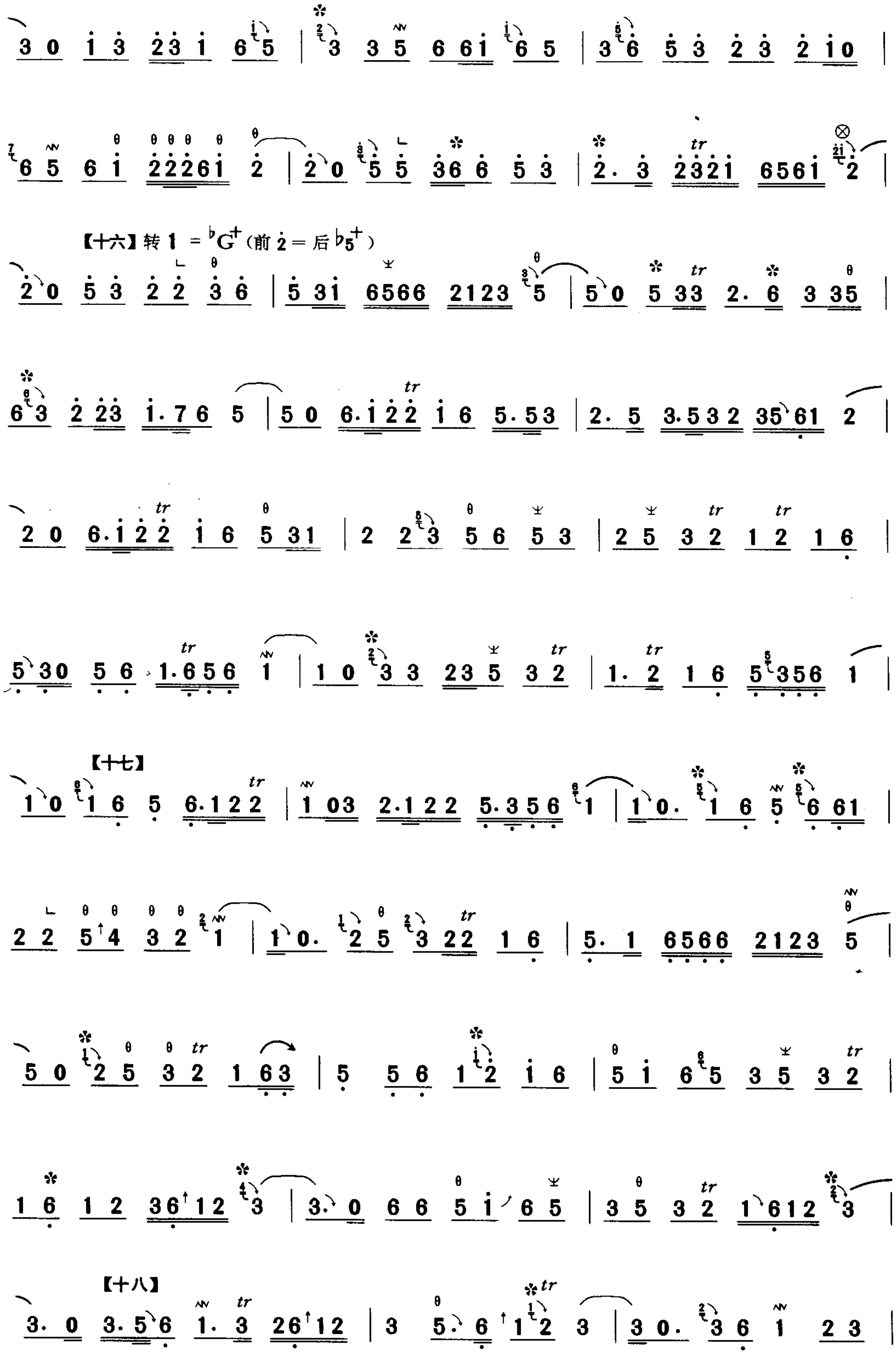

【二】
【三】
【四】

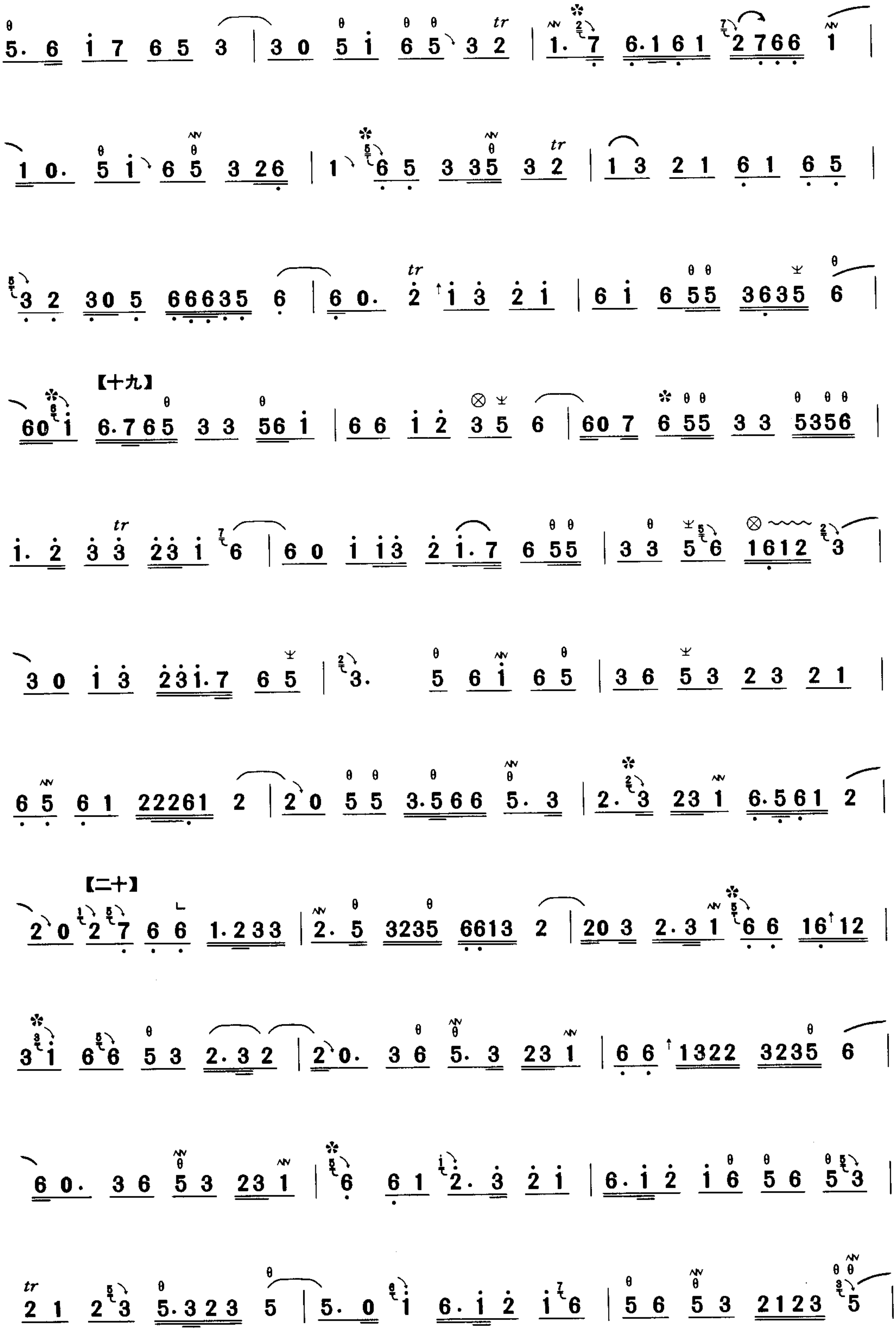

【五】
【六】转 1 ＝ F（前 3 ＝ 后 6）
【七】

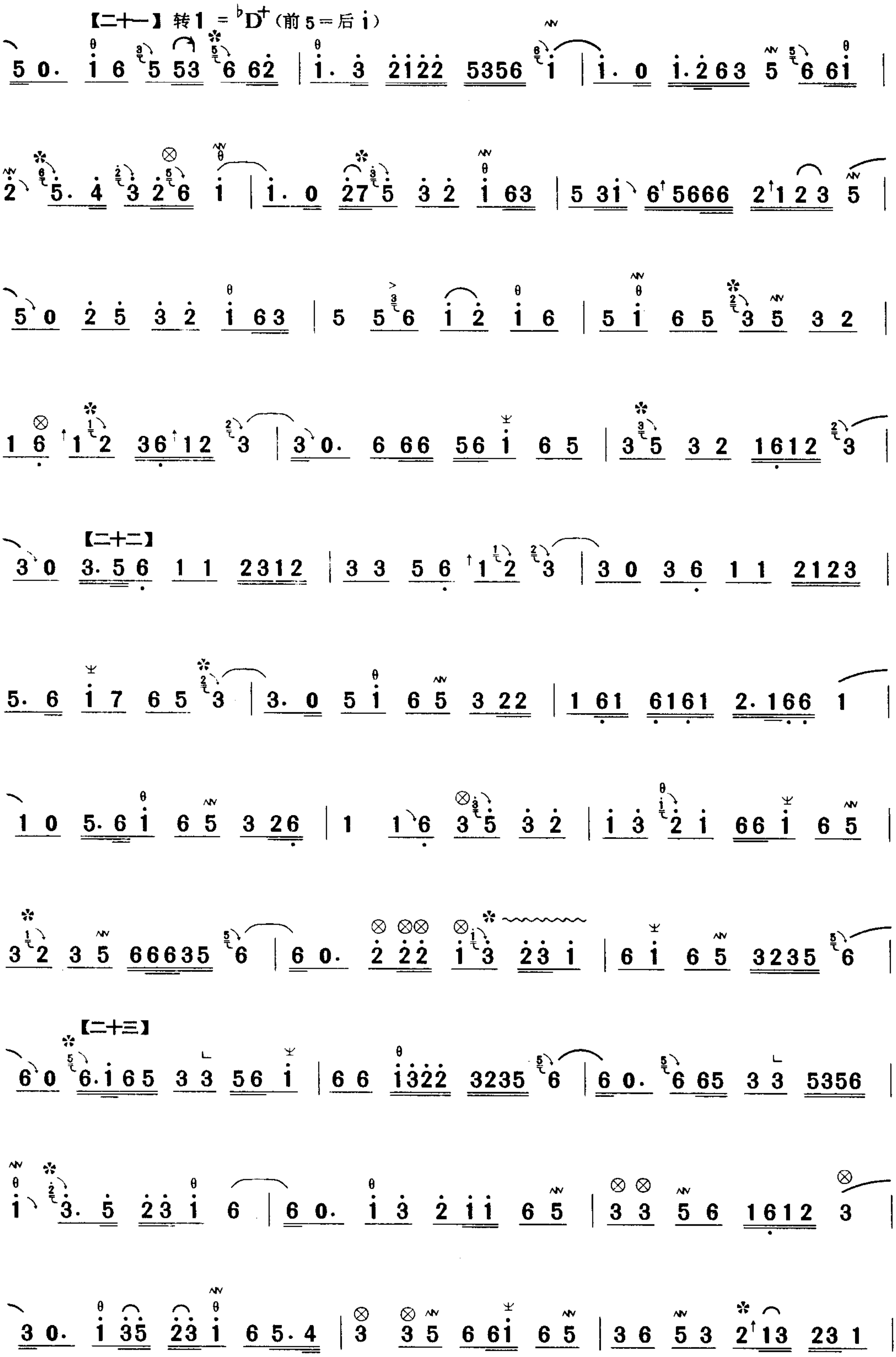

【八】
【九】

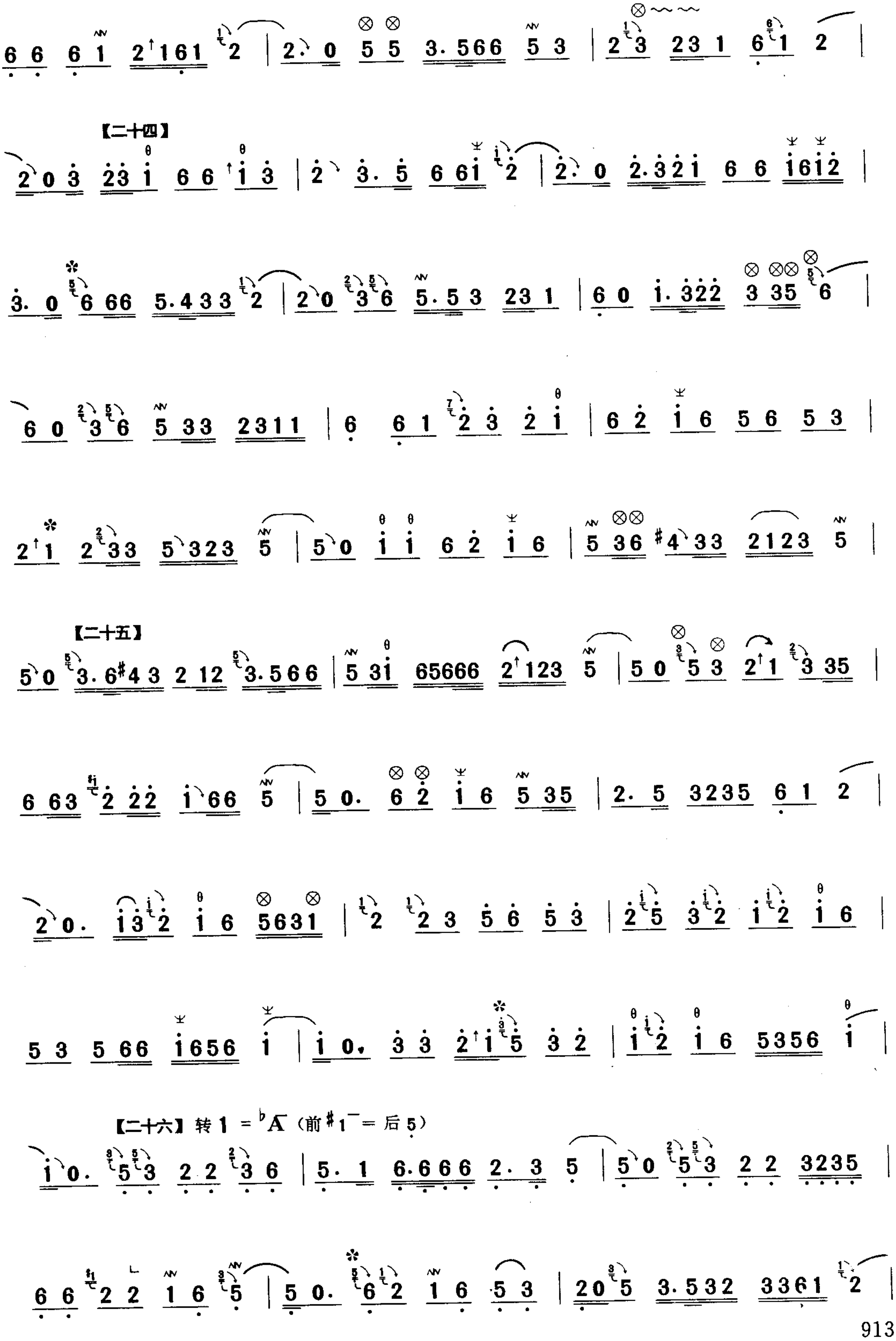

【十】
【十一】转 1 = C（前6 = 后2）
【十二】

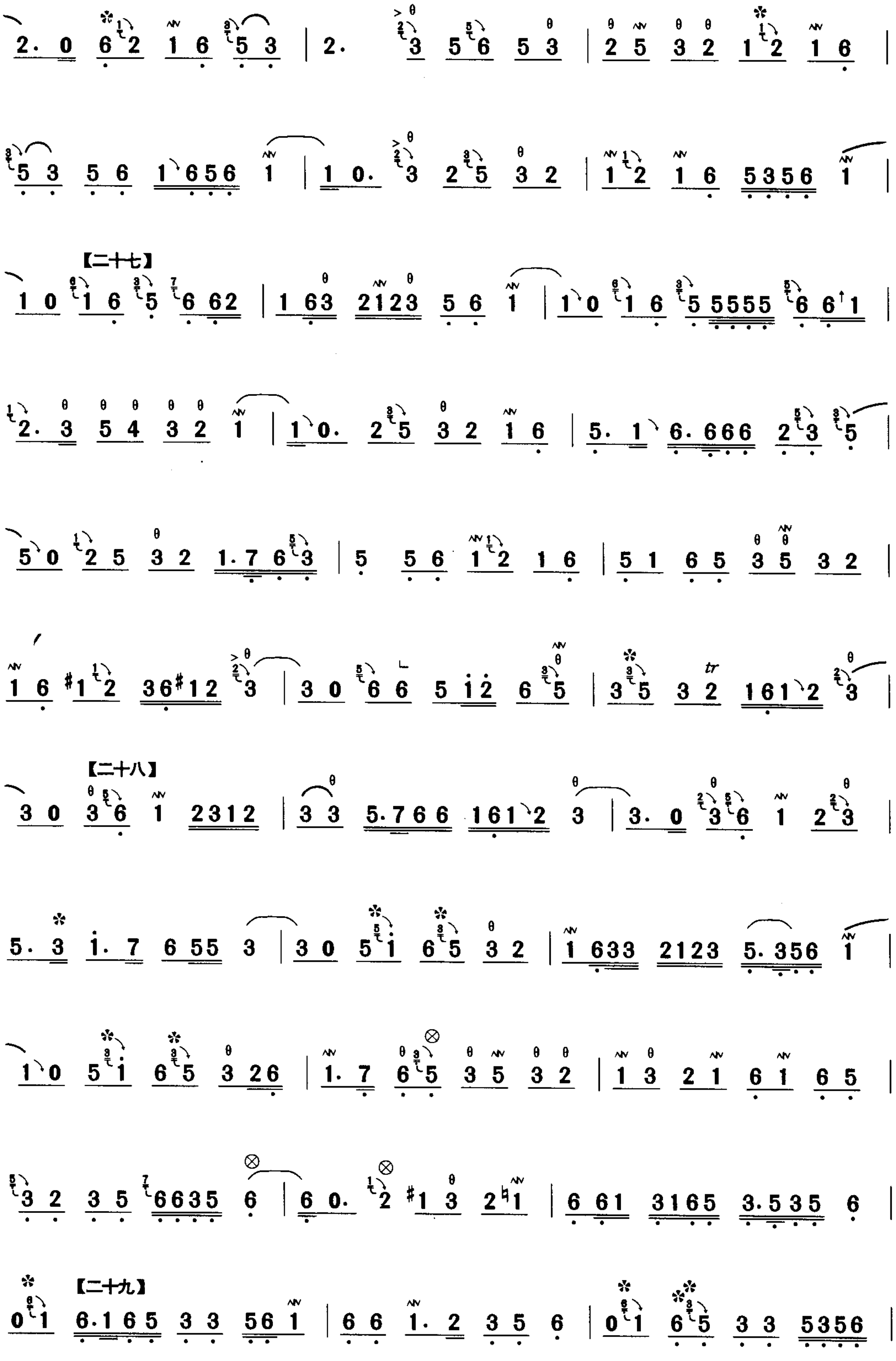

【十三】
【十四】
【十五】

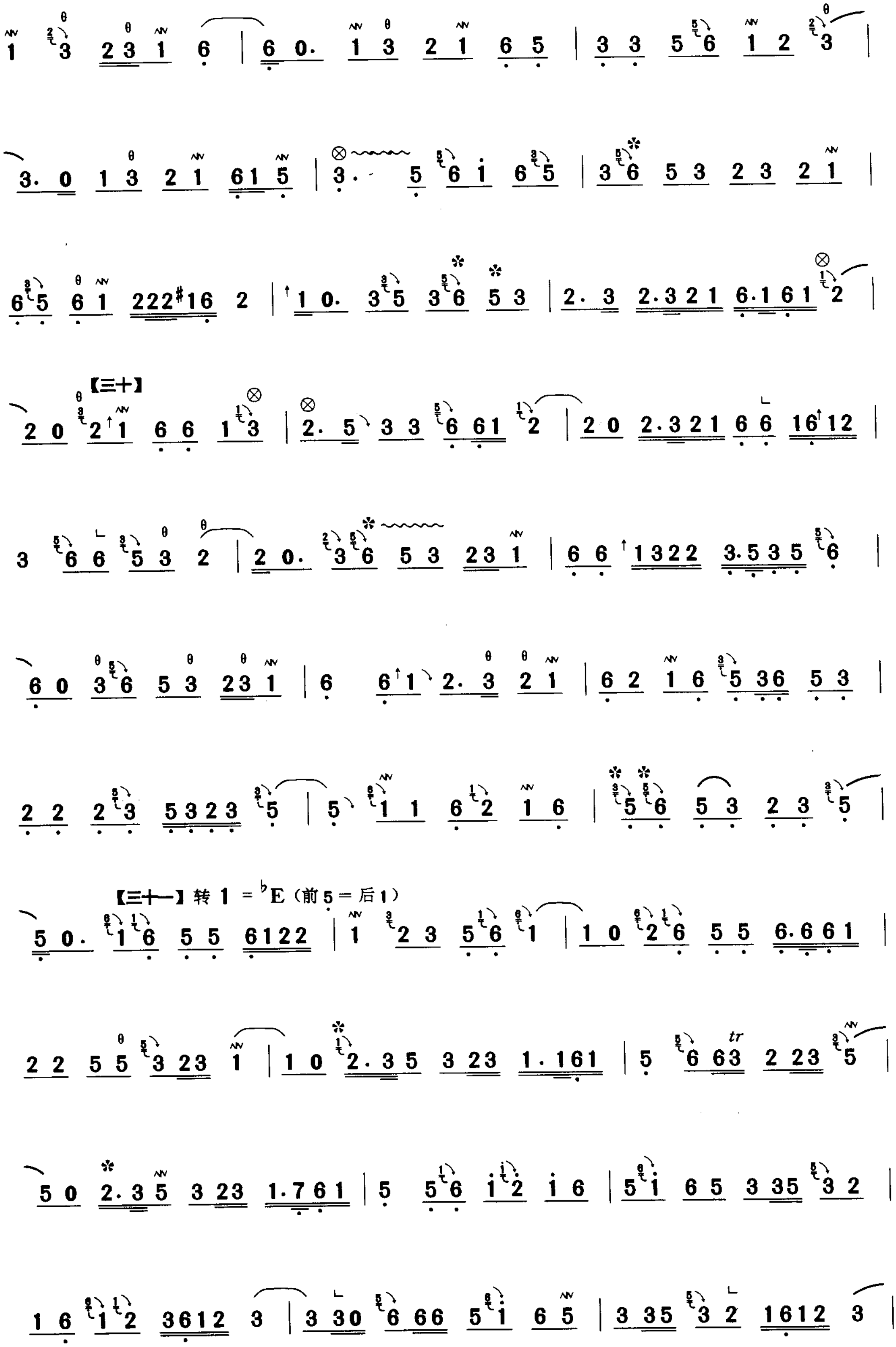

【十六】转 1 = ♭G⁺(前 2̇ = 后 ♭5⁺)
【十七】
【十八】

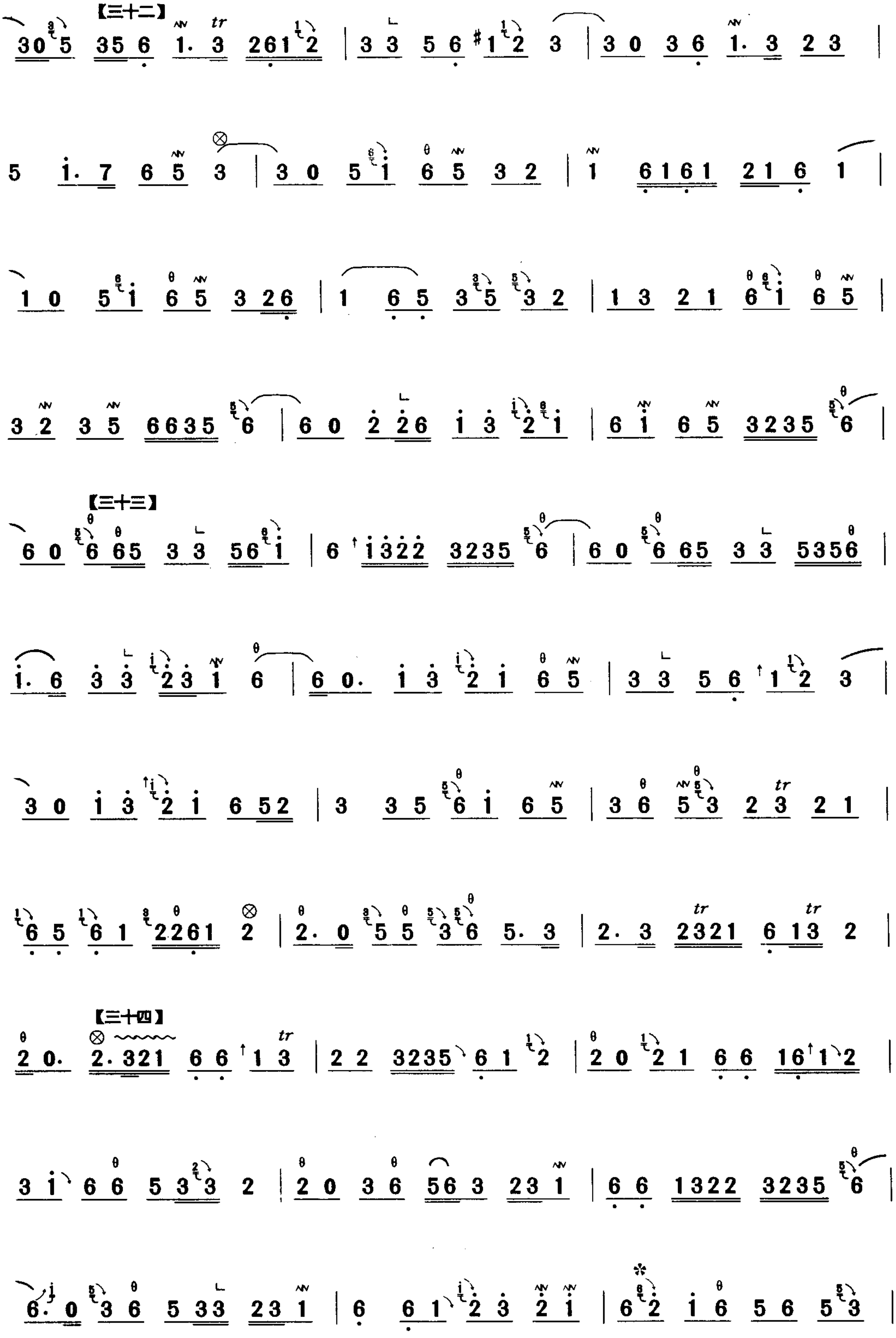

【十九】
【二十】

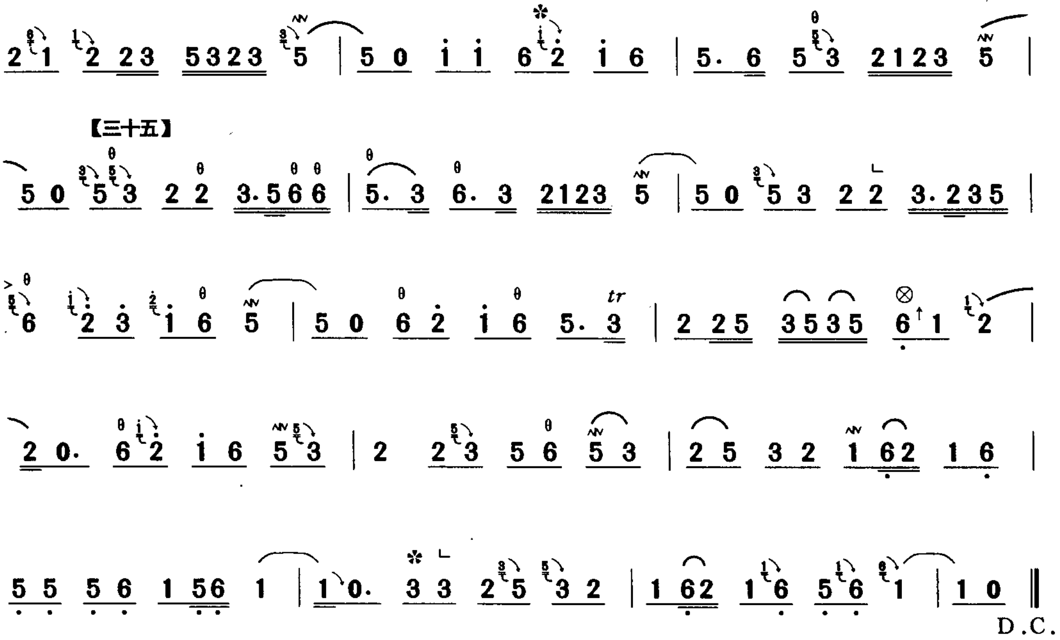

【二十一】转1＝♭D⁺（前5＝后i）
【二十二】
【二十三】


【二十四】
【二十五】
【二十六】转1 = ♭A（前#1 = 后5）


【二十七】
【二十八】
【二十九】


【三十】
【三十一】转 1 = ♭E（前 5 = 后 1）


【三十二】
【三十三】
【三十四】



（张汉臣演奏　李来璋、刘　映采录　李来璋记谱）

说明：1. 此曲用一支一尺五寸的大唢呐演奏，用于白事坐棚。

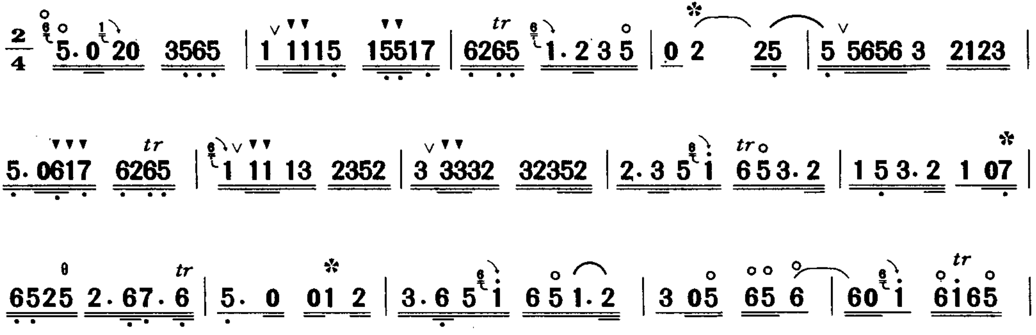
2. 此曲“三十五调朝元”是用唢呐的七个调门，每个调门上进行五种调式的还原演奏，五、七相合三十五调。其还原演奏的基本原则是每个调门的首番乐曲的起始音都基本上保持在同一律高上（有的可有接近一律的律差，其详细变化情况可参见“鼓吹乐述略”《七宫还原》的测音数据）。本曲七个调门的转换关系是：本调（筒音作 do）→老本调（四孔作 do）→六眼调（一孔作 do）→大闷工调（五孔作 do）→梅花调（二孔作 do）→四字调（六孔作 do）→杂凡调（三孔作 do）→本调（筒音作 do）。

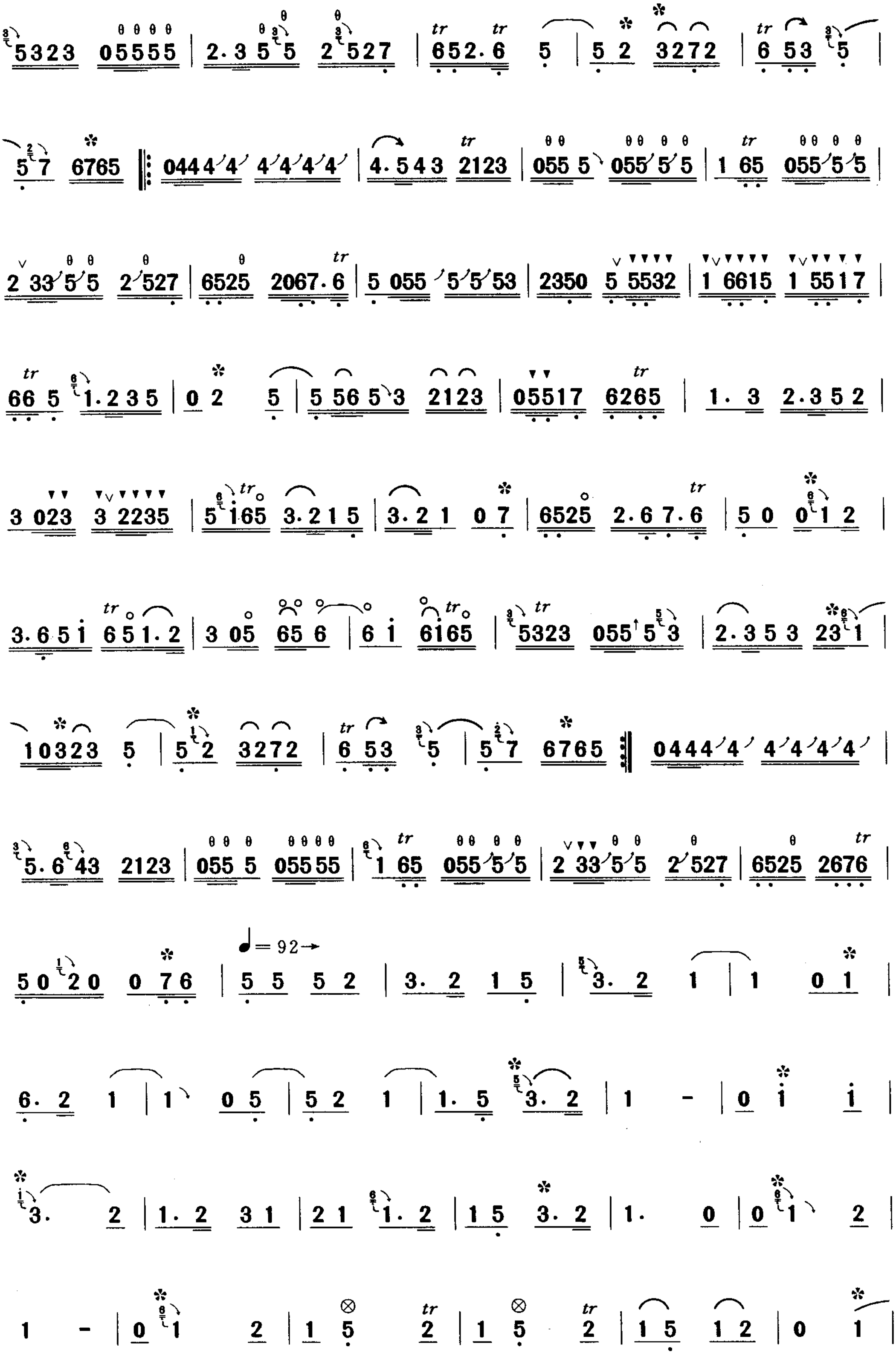
3. 七个调中各调与本调的借字关系是：老本调与本调是单压上（将原曲的 do 变为 si）；六眼调与本调是双压（压上压六：将原曲 do、sol 变为 si、$^{\#}$fa）；大闷工调与本调是四借（将原曲的 mi、la、re、sol 变为 fa、^{b}si、^{b}mi、^{b}la）；梅花调与本调是三借（将原曲 mi、la、re 变为 fa、^{b}si、^{b}mi）；四字调与本调是双借（将原曲 mi、la 变为 fa、^{b}si）；杂凡调与本调是单借（隔凡：将原曲的 mi 变为 fa）。

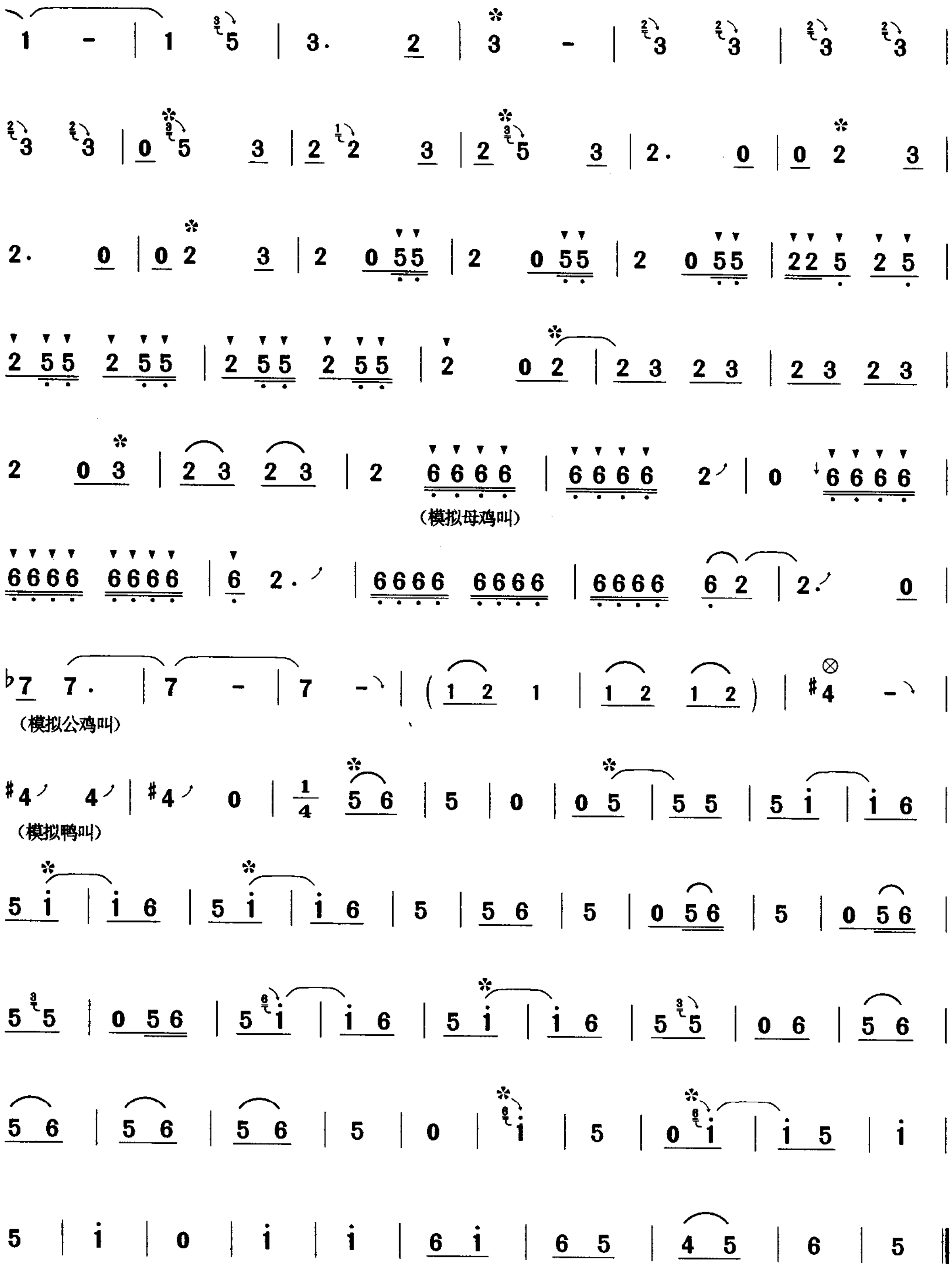
169. 海　青　歌

1 = C（唢呐三孔作 1 = c²）　　　　扶余县

♩= 50→




♩= 92→



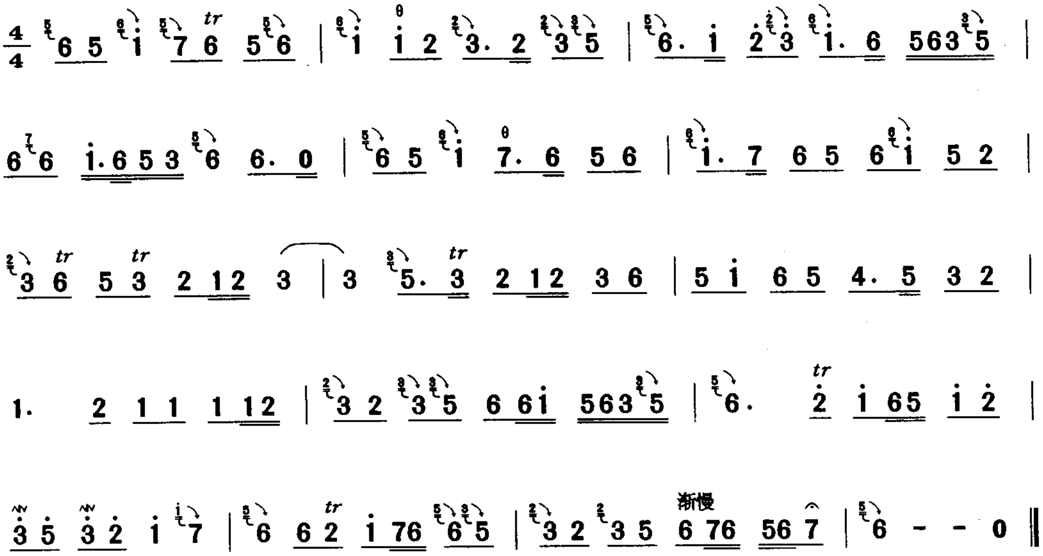
（张　云等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、
石光伟、付静春、孙国玉采录　李来璋记谱）

说明：此曲用一支九寸唢呐（此为山东一带所用的“棒子喇叭”）坐棚演奏，其伴奏乐器为笙、阮、胡琴等，可用于红、白事。

170. 朝　天　子

1 = E（唢呐筒音作 1 = e^2）　　长春市

♩=42



（刘凤仁、赵长和等演奏　李来璋、邹牧山、
石光伟、隋安福、王廷弼采录　李来璋记谱）

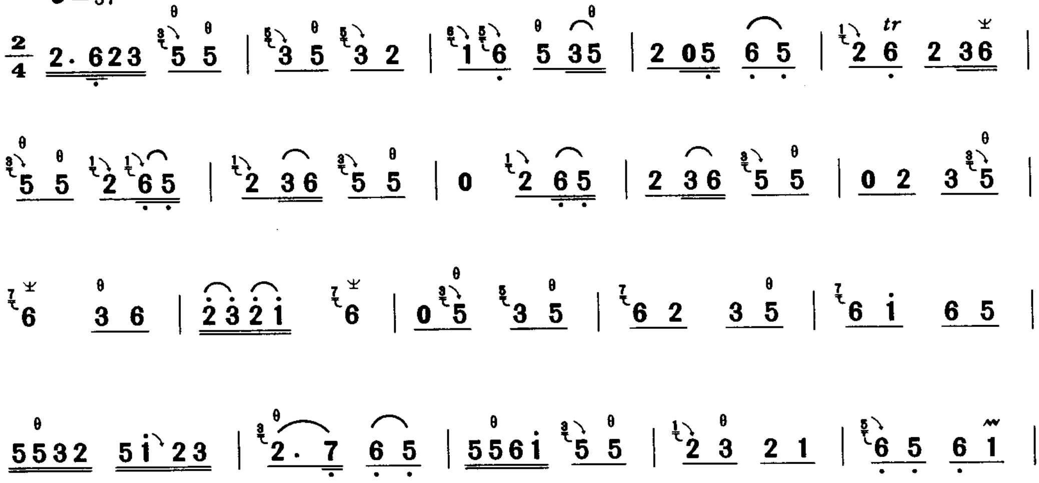
说明：1. 此曲用两支一尺一寸的中音唢呐坐棚演奏，可用于、红白事。

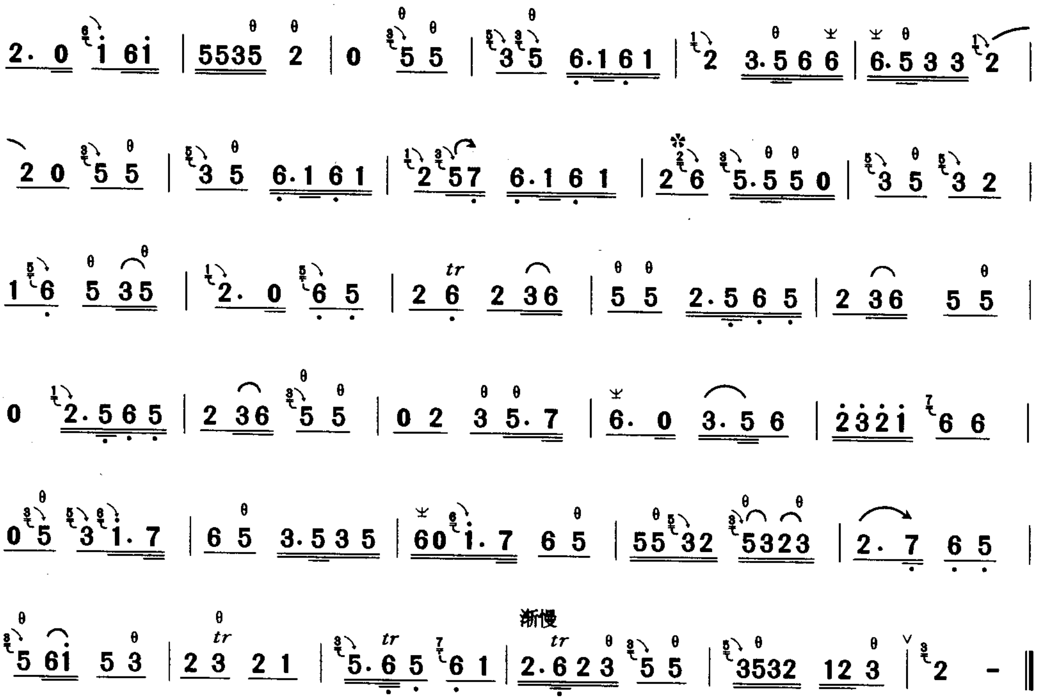
2. 因东北唢呐碗长筒音低，用筒音作 1（本调）指法演奏时需将碗往上提一些才可将筒音吹准。

171. 小　哪　吒　令（一）

1 = E（唢呐四孔作 1 = e^1）　　伊通县

♩=37





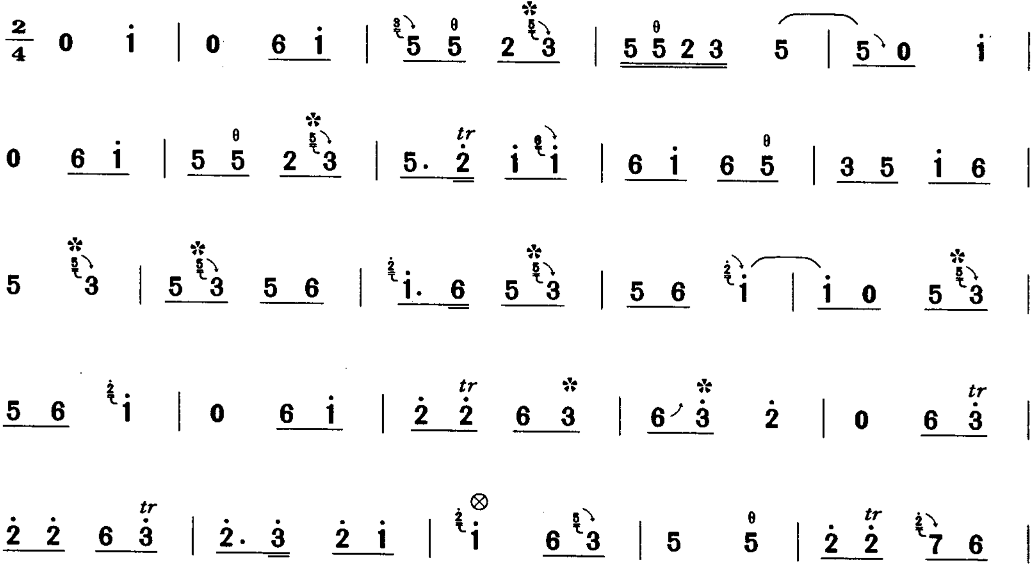
（李忠信等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福采录　王景堂记谱）

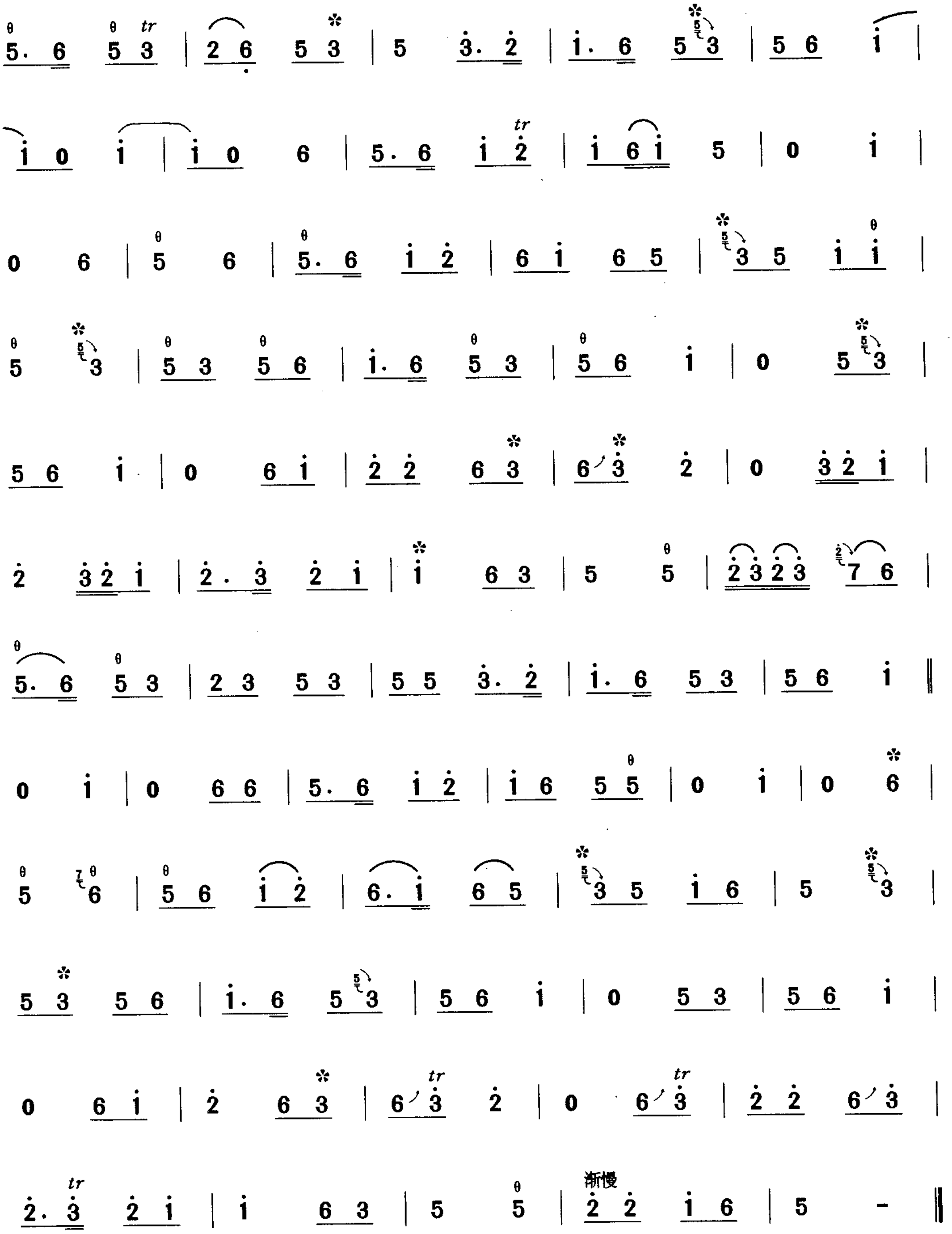
说明：此曲用一支一尺六寸的喷呐坐棚演奏，用于白事。

172. 小　哪　吒　令（二）

1 = ♭B（唢呐三孔作 $1 = {}^{\flat}b^{1}$）　　　　长春市

♩=58→



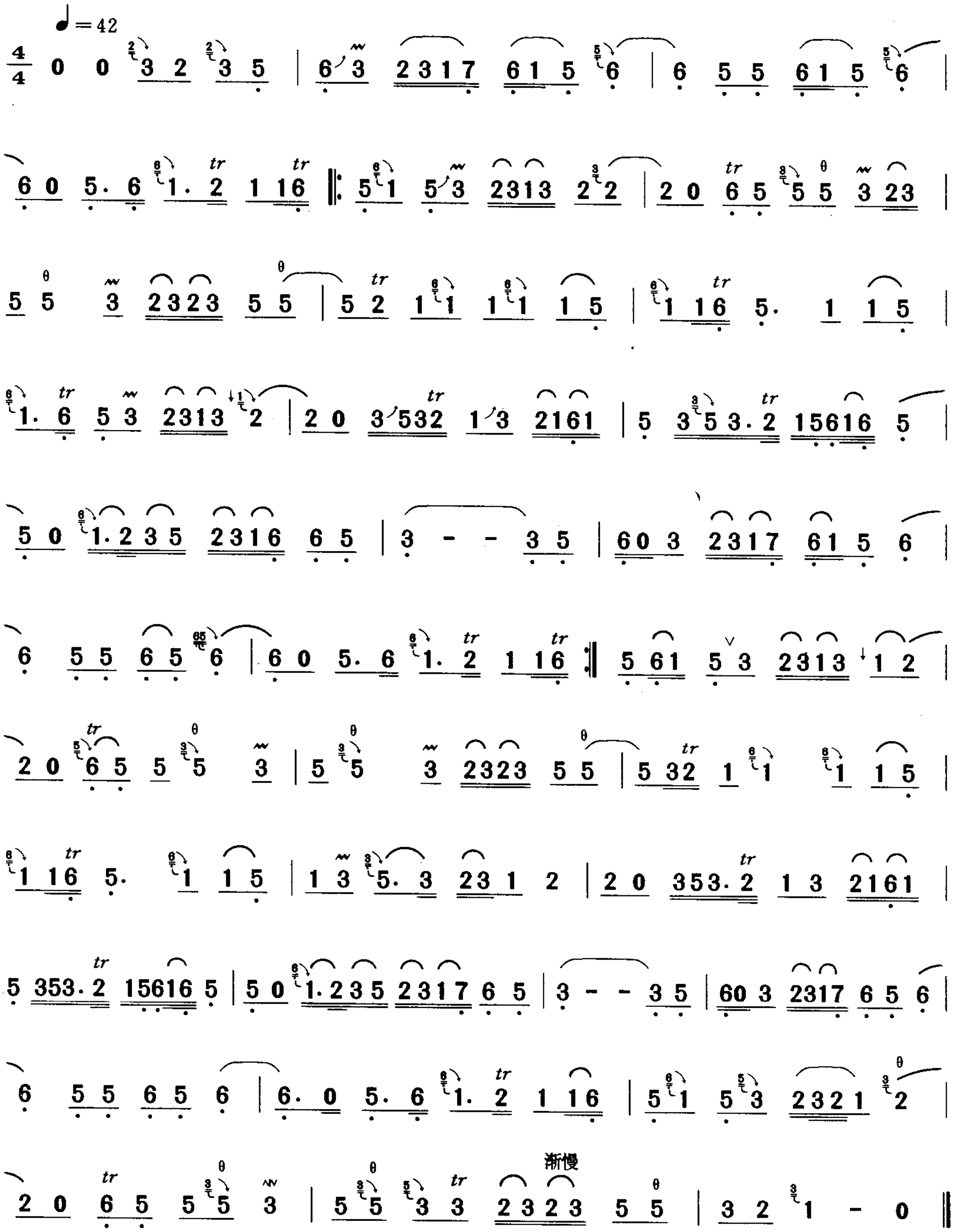


（刘凤文、刘凤民等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐演奏，一般用于红、白事中的走吹。其中红事用于“走轿”，要用大闷工调（五孔作1）演奏；白事用于“送三”，要用倍调（三孔作1）来演奏。

173. 对 太 平(一)

1＝G（唢呐四孔作1＝g^1）　　扶余县



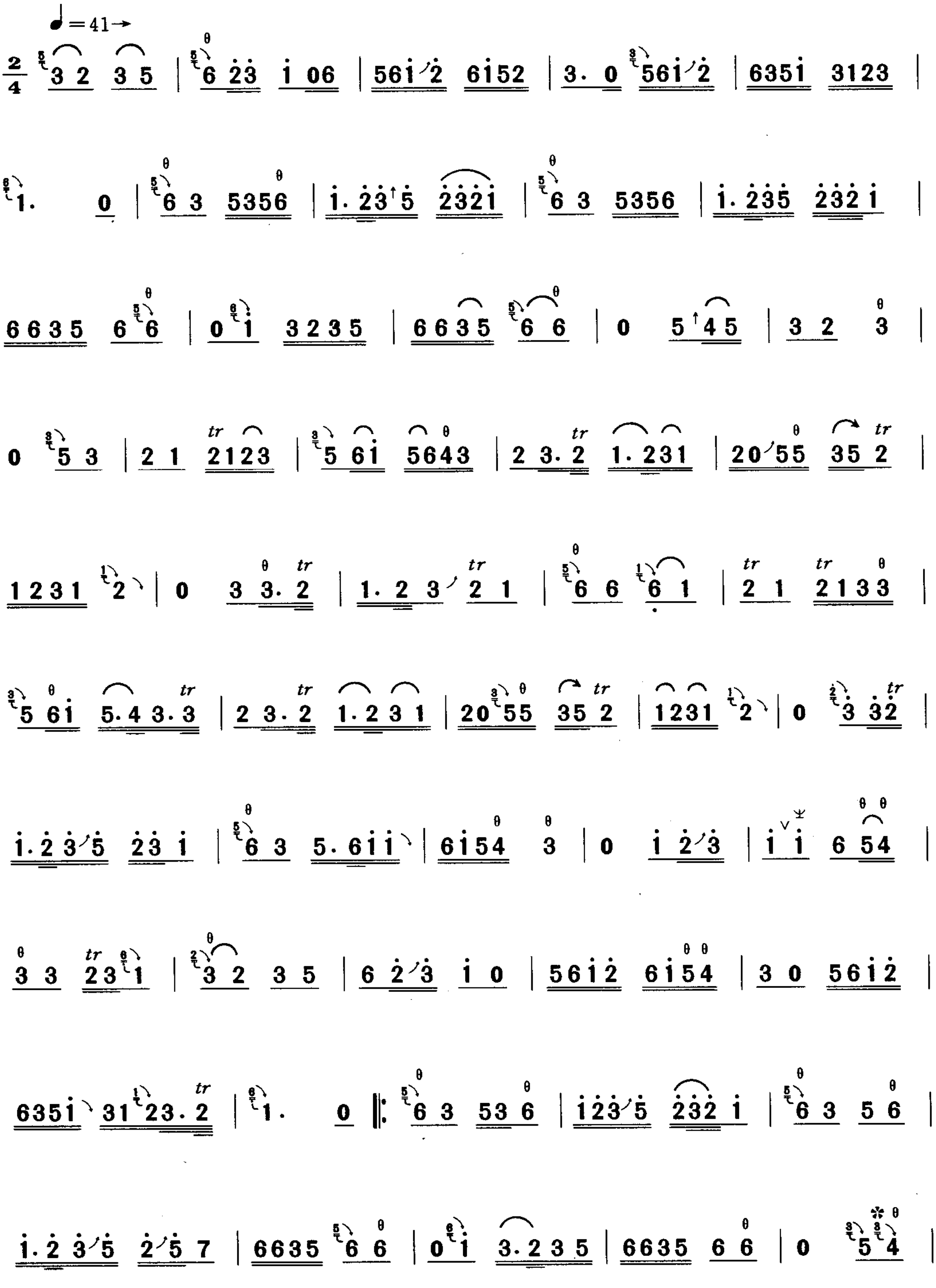
（张　云、岳炳奎等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、
隋安福、付静春、孙国玉采录　孙国玉记谱）

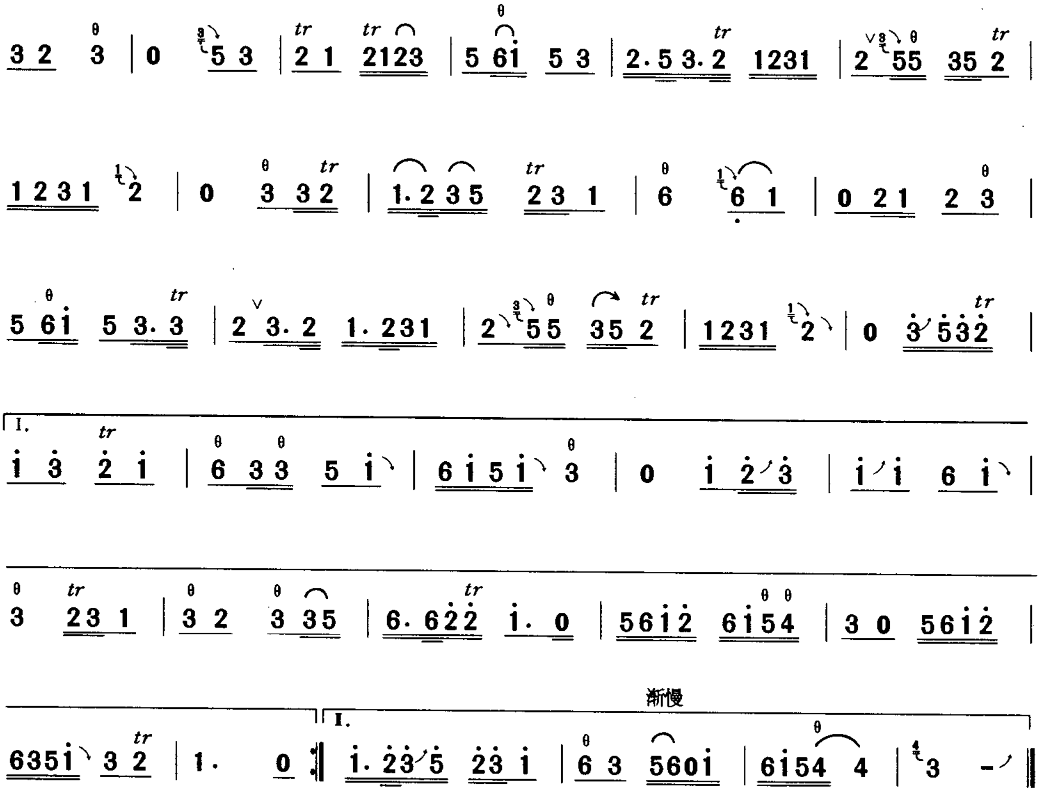
说明：此曲从北京一带传来，用两支一尺三寸的唢呐坐棚演奏，用于白事。其伴奏乐器除打击乐外，还有阮和三弦等。

174.对　太　平(二)

1 = ♭B（唢呐二孔作 $1 = {}^{\flat}b^{1}$）

舒兰市





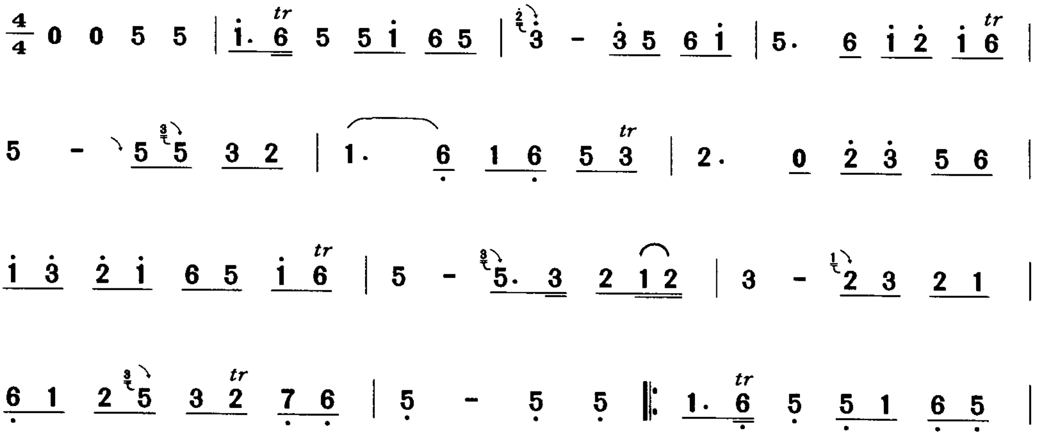
（张　芝、张　俊等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

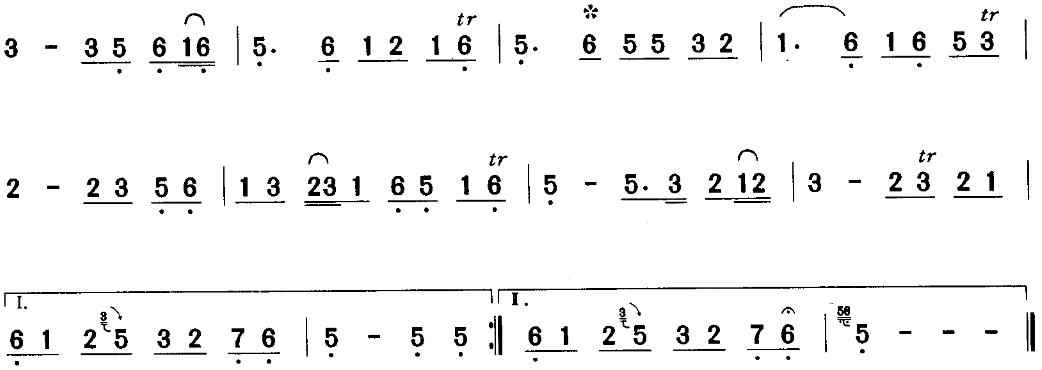
说明：此曲又称《醉太平》，是用两支九寸的唢呐坐棚演奏，亦可走吹，可用于红、白事。

175.串　珠　帘

1 = ♭B（唢呐三孔作 1 = ♭b¹）　　　　吉林市

♩=80





（王子生、赵德奎等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

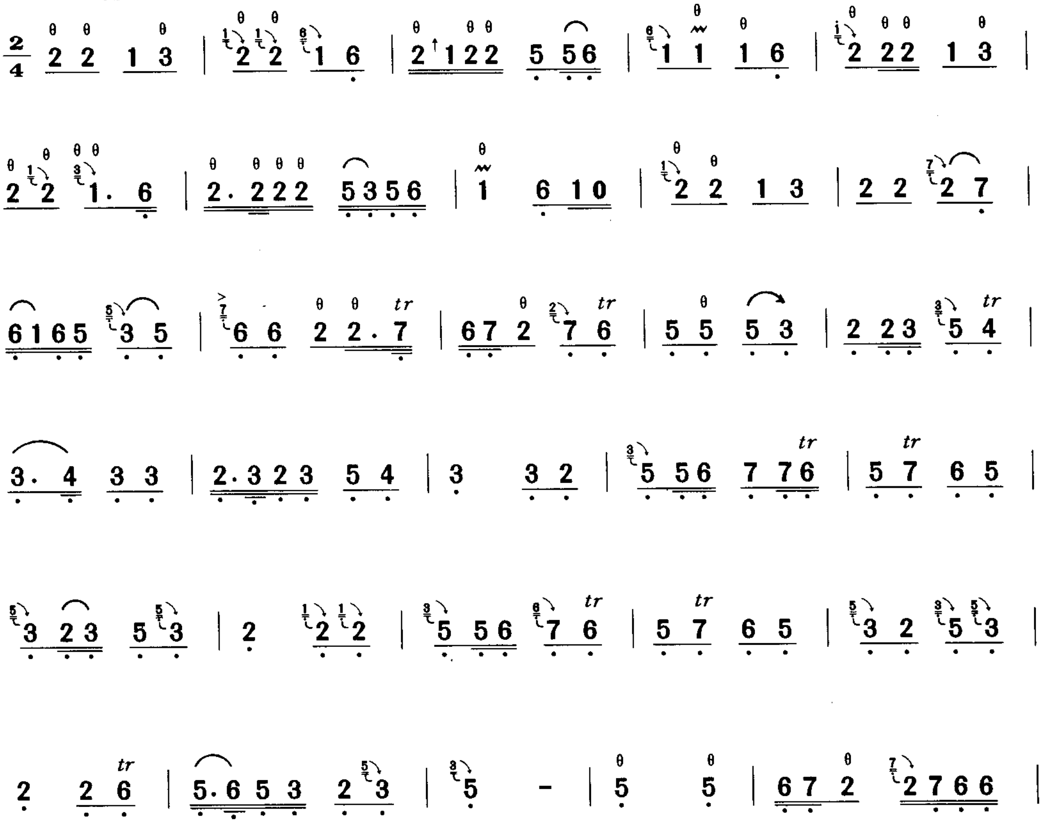
说明：1．此曲用两支一尺零五分的唢呐演奏，可用于红、白事。

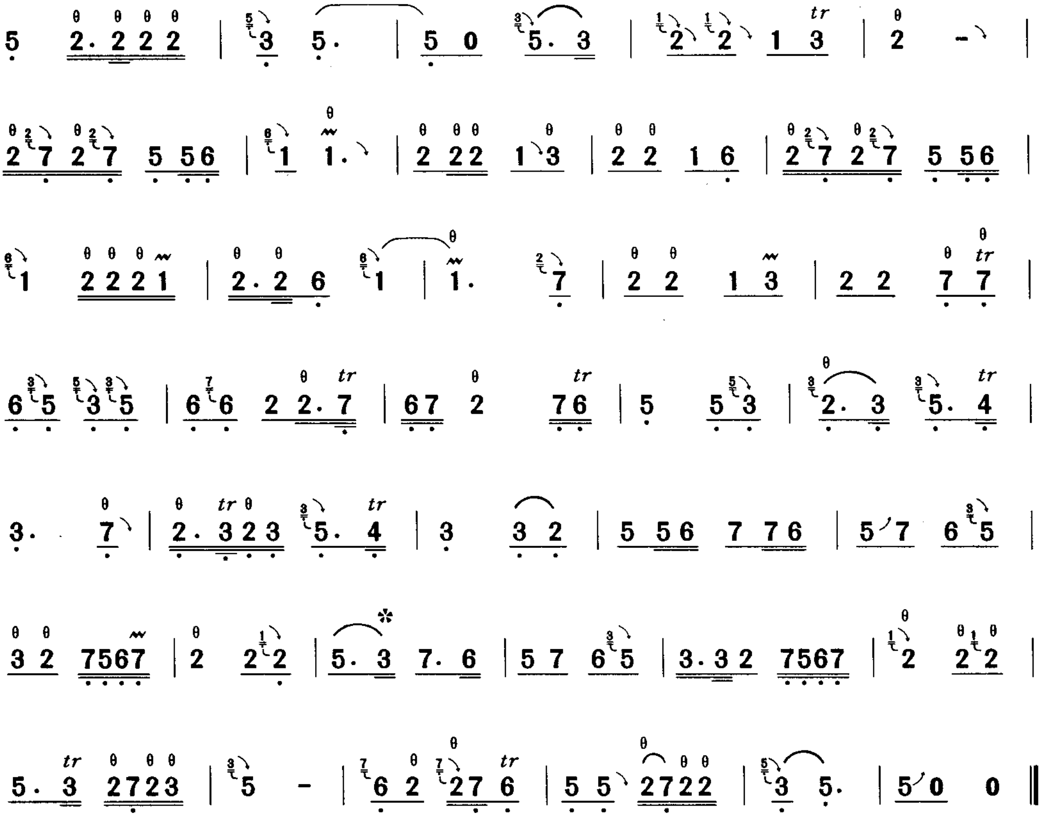
2．此曲演奏三遍，其中最后一遍有误，现已予纠正。

176．小　六　番

1＝♭B（唢呐筒音作 1＝♭b）　　辽源市

♩＝32→





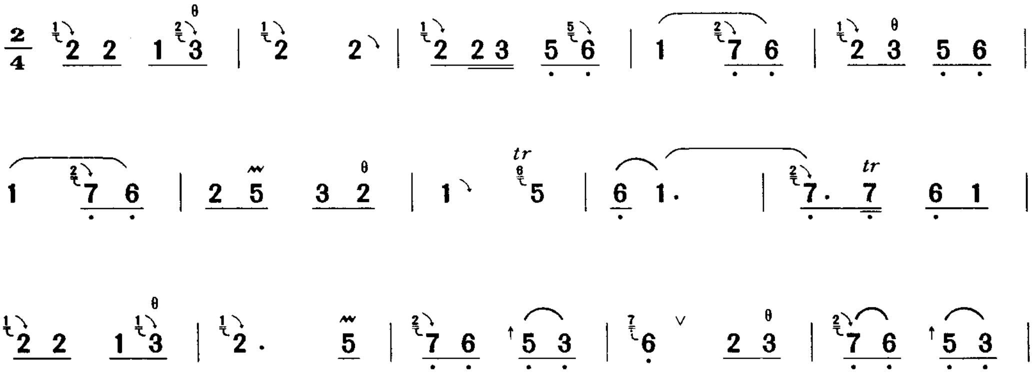
（张汉臣等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、
石光伟、桂　仁采录　康永泰记谱）

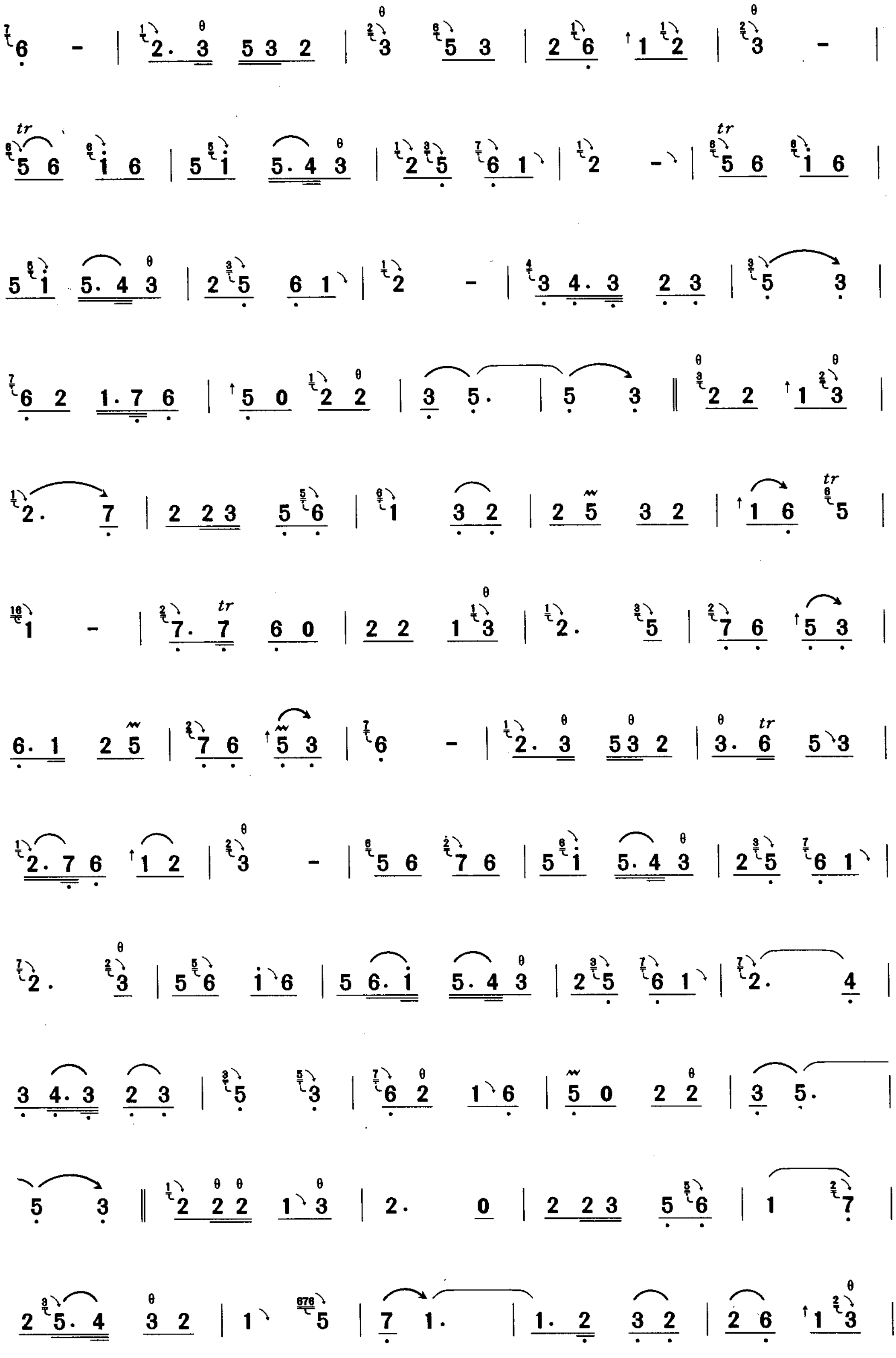
说明：此曲为南派用曲，用一支一尺五寸大唢呐演奏，在白事“报庙”等场合用。

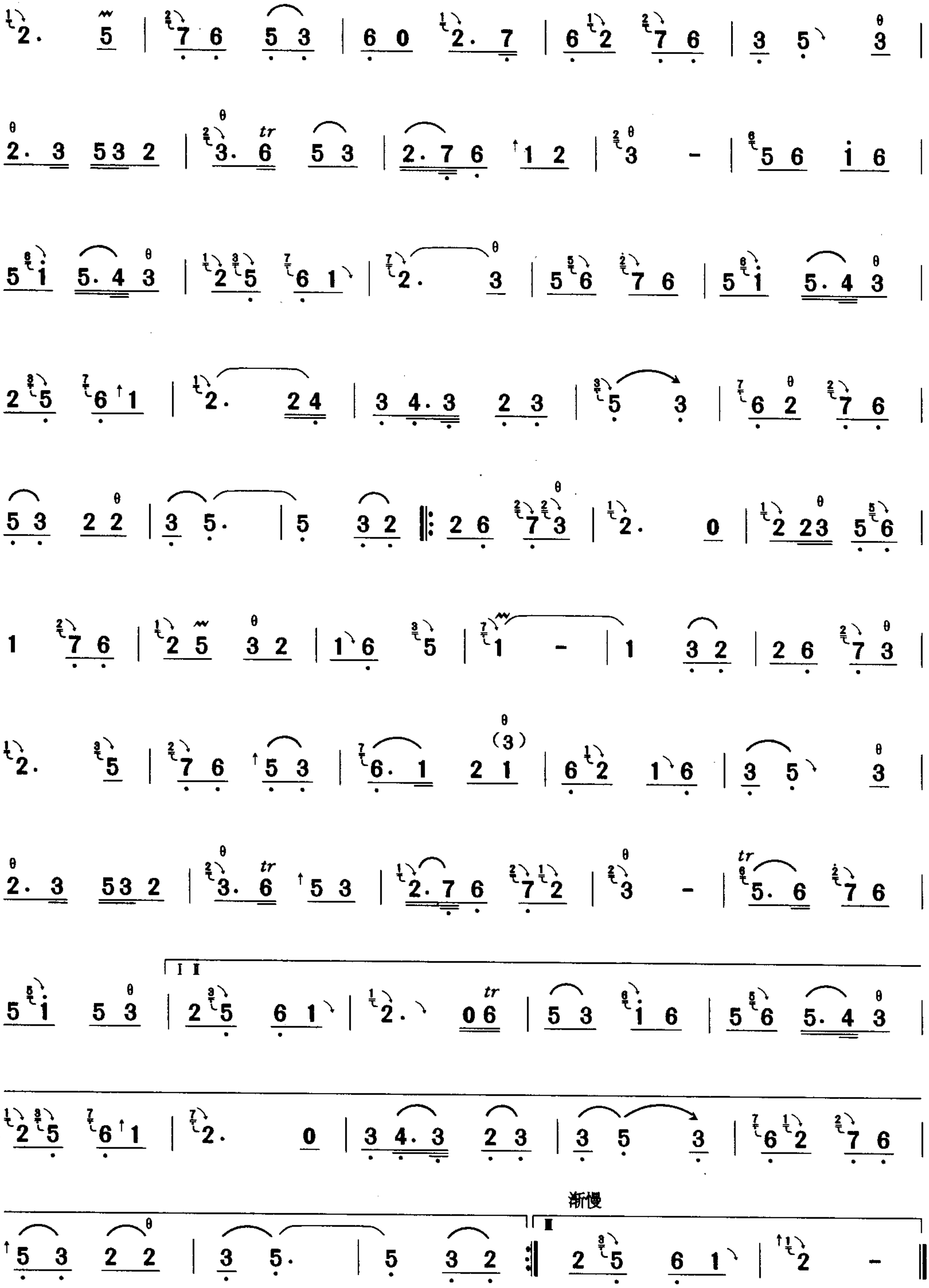
177. 小　二　番

1 = A（唢呐六孔作 1 = a^1）　　　　吉林市

♩=51→







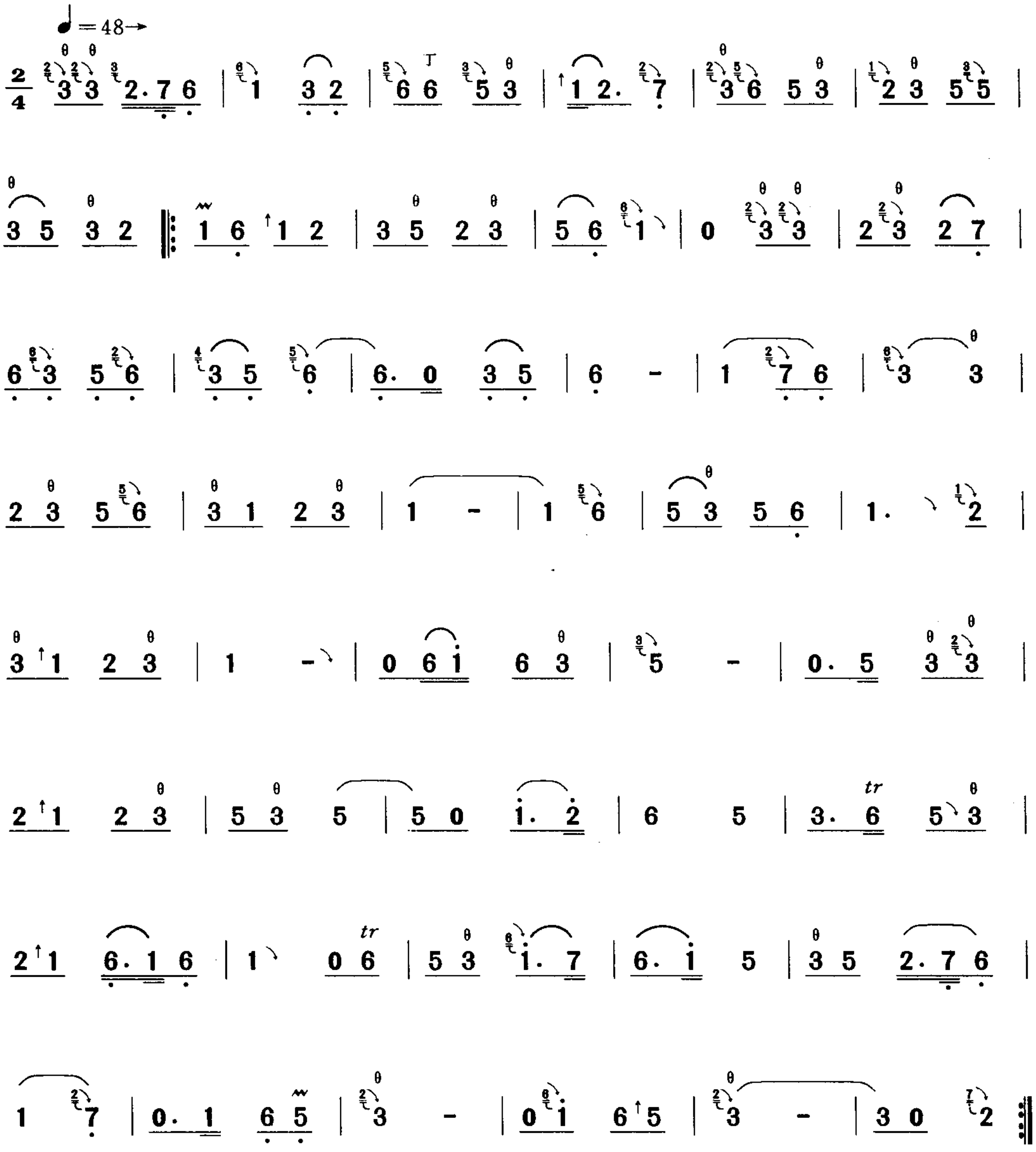
（易万友等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

说明：此曲因语言关系，也有叫《小尔凡》的，用一支一尺四寸唢呐坐棚演奏，用于白事。

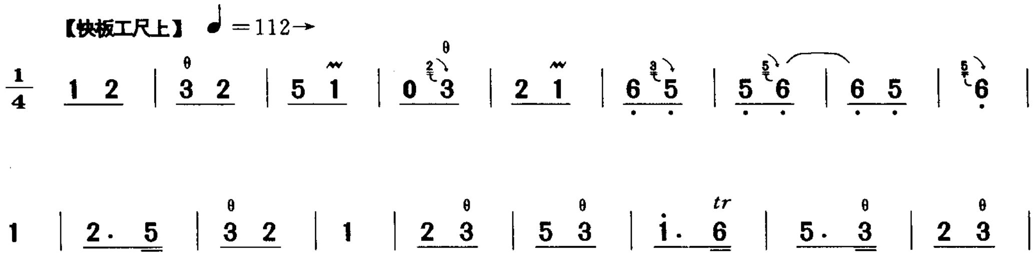
178.慢板工尺上

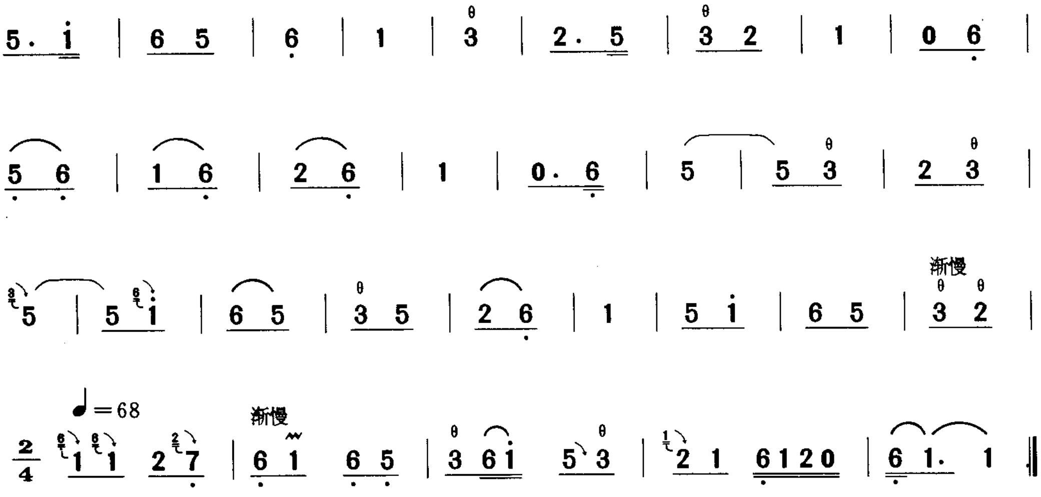
1 = A（唢呐六孔作 1 = a^1）

吉林市



【快板工尺上】





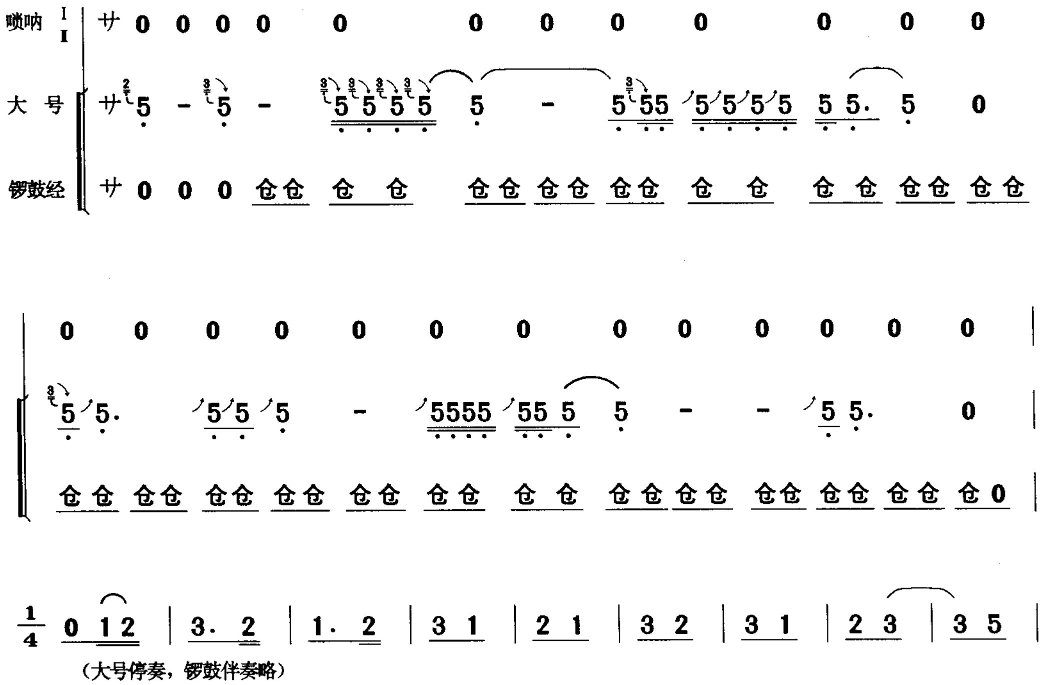
（易万友等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

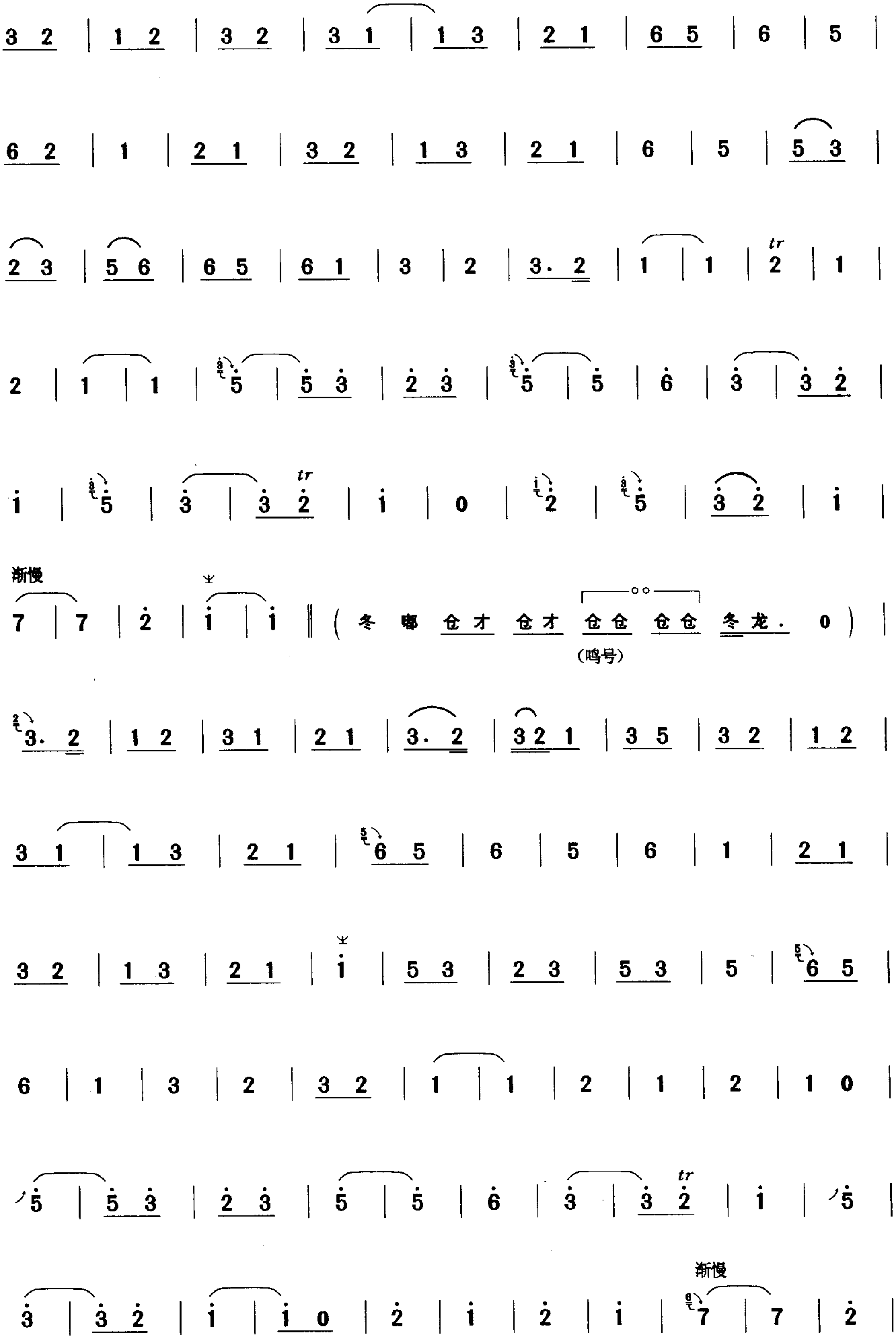
说明：1．此曲从辽南海城一带传来，用一支一尺五寸的大唢呐坐棚演奏，可兼用于红、白事。

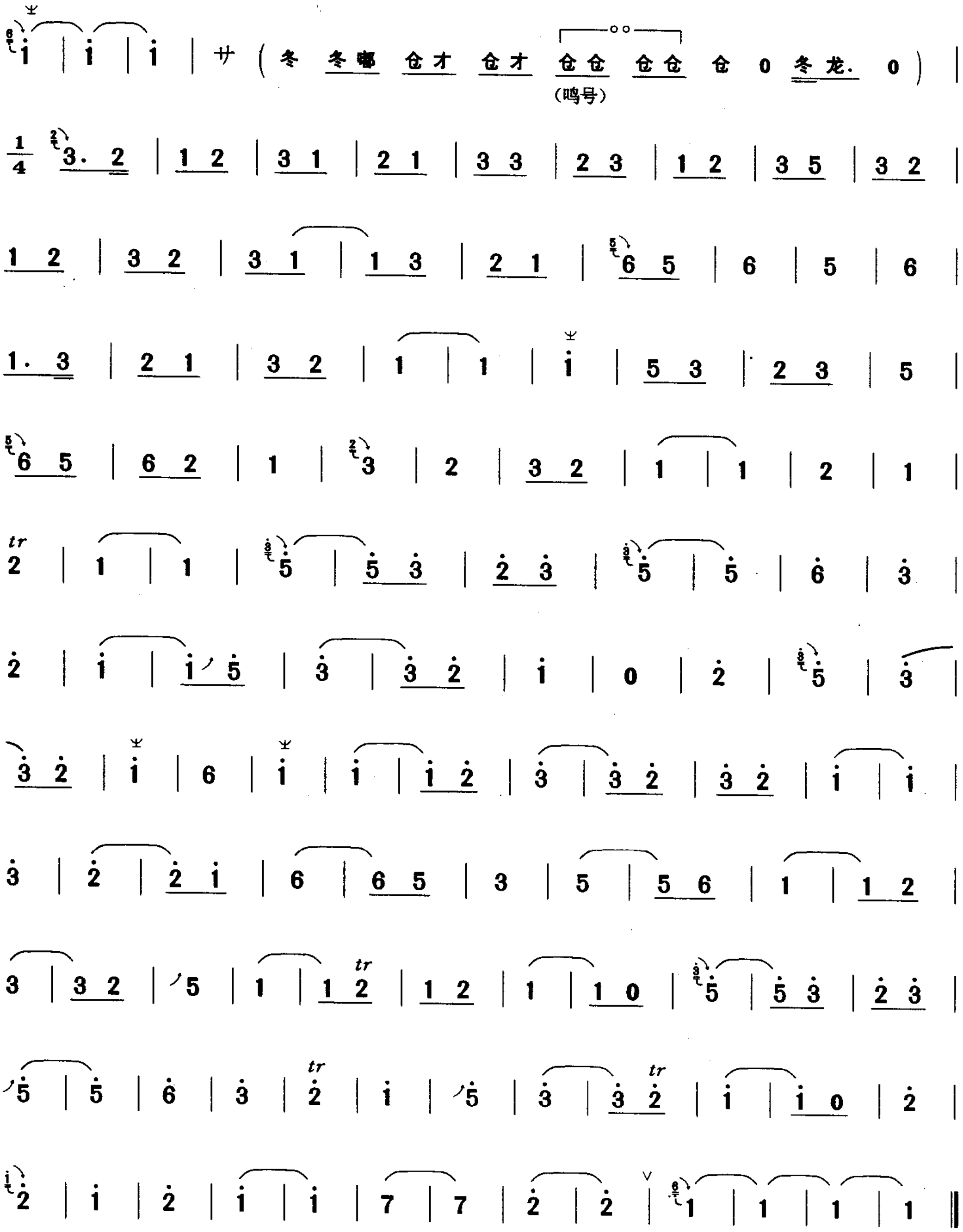
2．〔慢板工尺上〕是将原〔工尺上〕一曲放慢加花演奏。此曲后部恢复〔快板工尺上〕演奏，最后是此曲的“收头”。

179．吹打三通工尺上

1 = $^{\flat}$A（唢呐二孔作 1 = $^{\flat}a^{1}$）　　　　伊通县




渐慢
冬 嘟 仓才 仓才 仓仓 仓仓 冬龙. 0
(鸣号)
渐慢



（李忠信、蔡　云等演奏　李来璋、邹牧山、
石光伟、隋安福、陈殿华采录　陈殿华记谱）

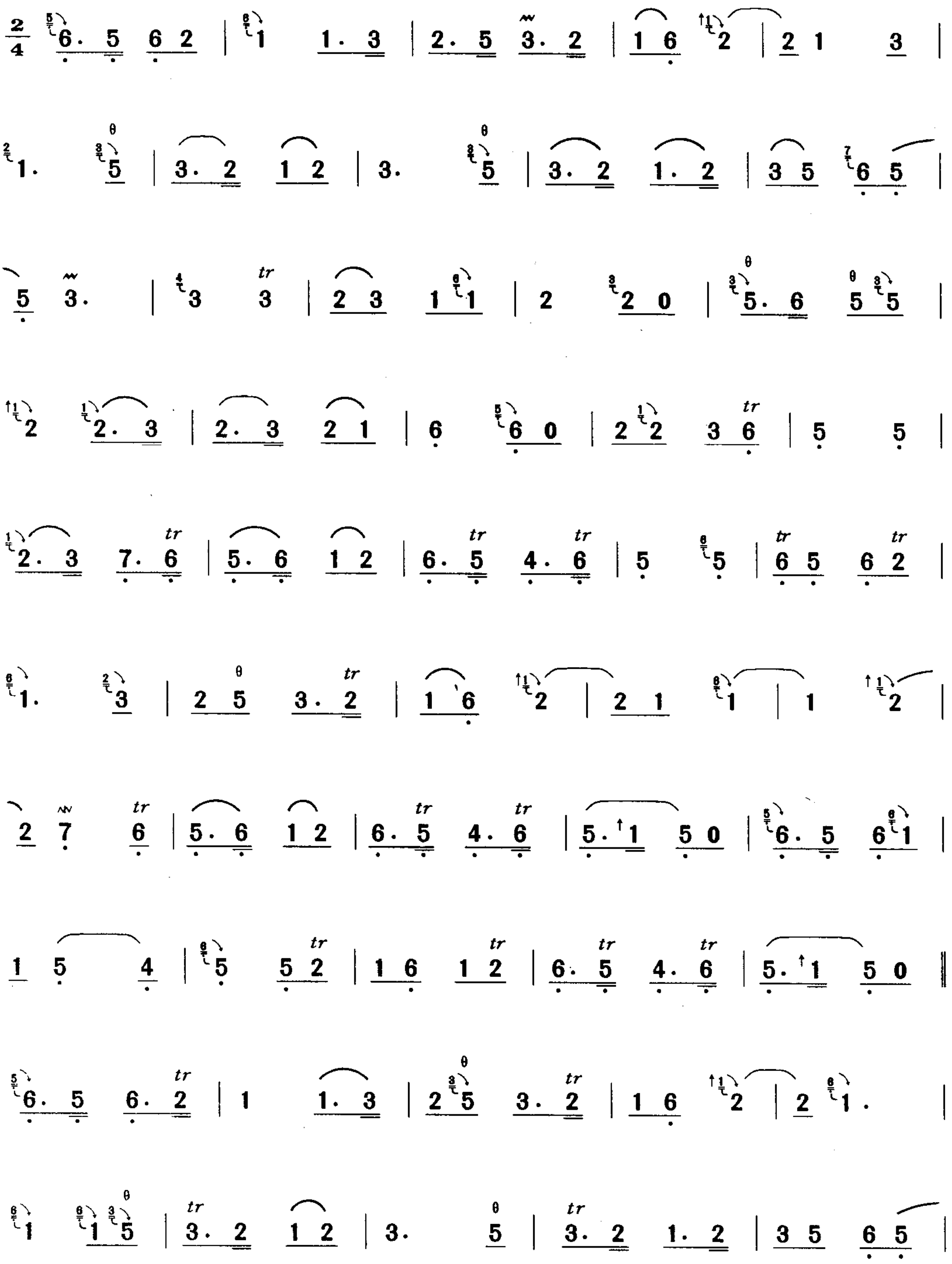
说明：1．此曲用两支一尺零五分的唢呐演奏，在“响棚”时用，在白事中又称此为《报门曲》。

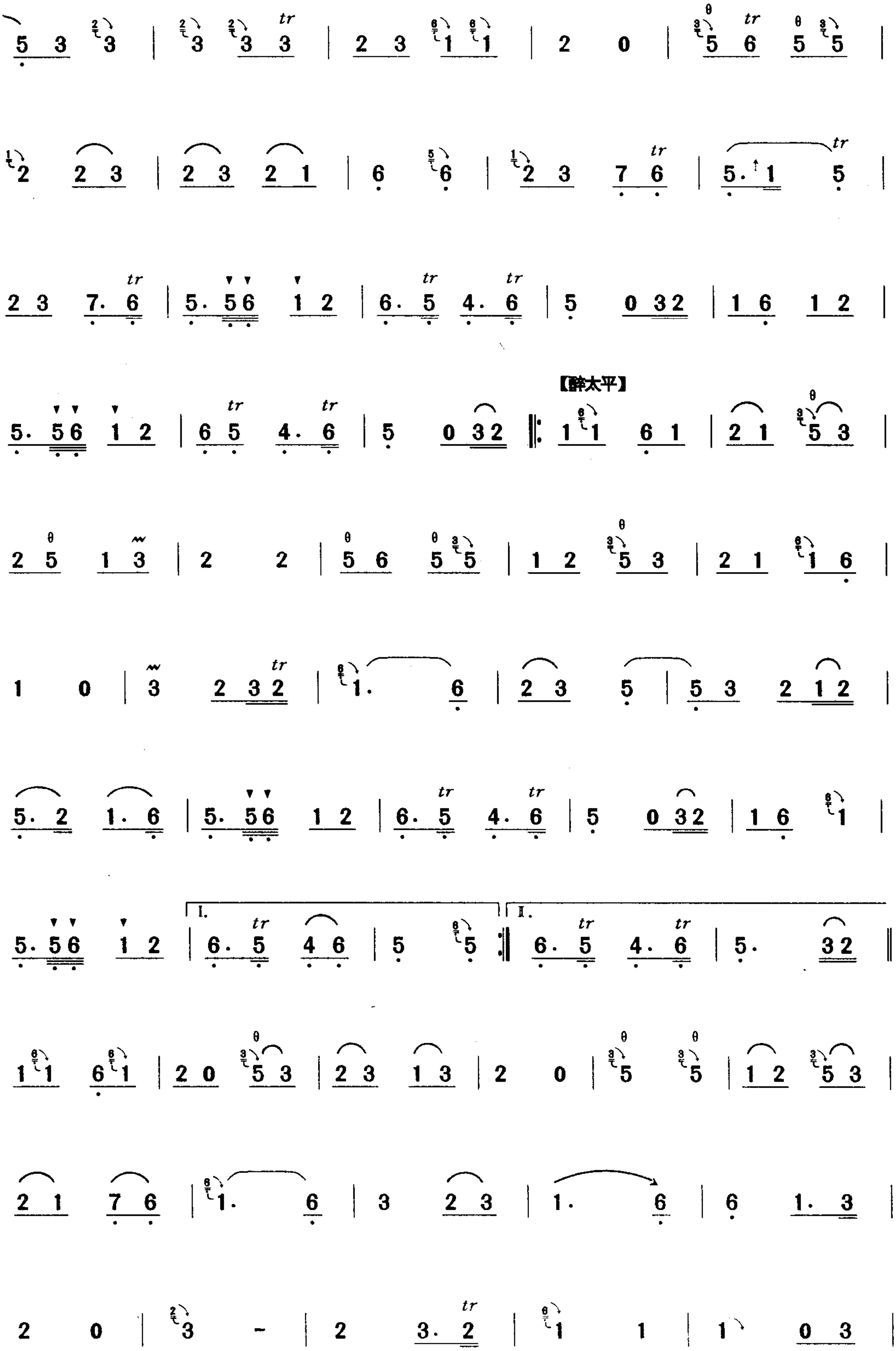
2．此曲在三段〔工尺上〕之前和之间鸣号、发鼓。其大号音高为近似音，由刘海鹰、胡存仁演奏。其锣鼓点为〔急急风〕，演奏者为：徐占福（鼓）、郭成义（铙钹）、李忠宝（小镲）、臧万甲（大锣）。其中大号、锣鼓只简略记录开头部分，其余两段及唢呐演奏中的锣鼓伴奏均予省略。

180.曲 牌 联 奏

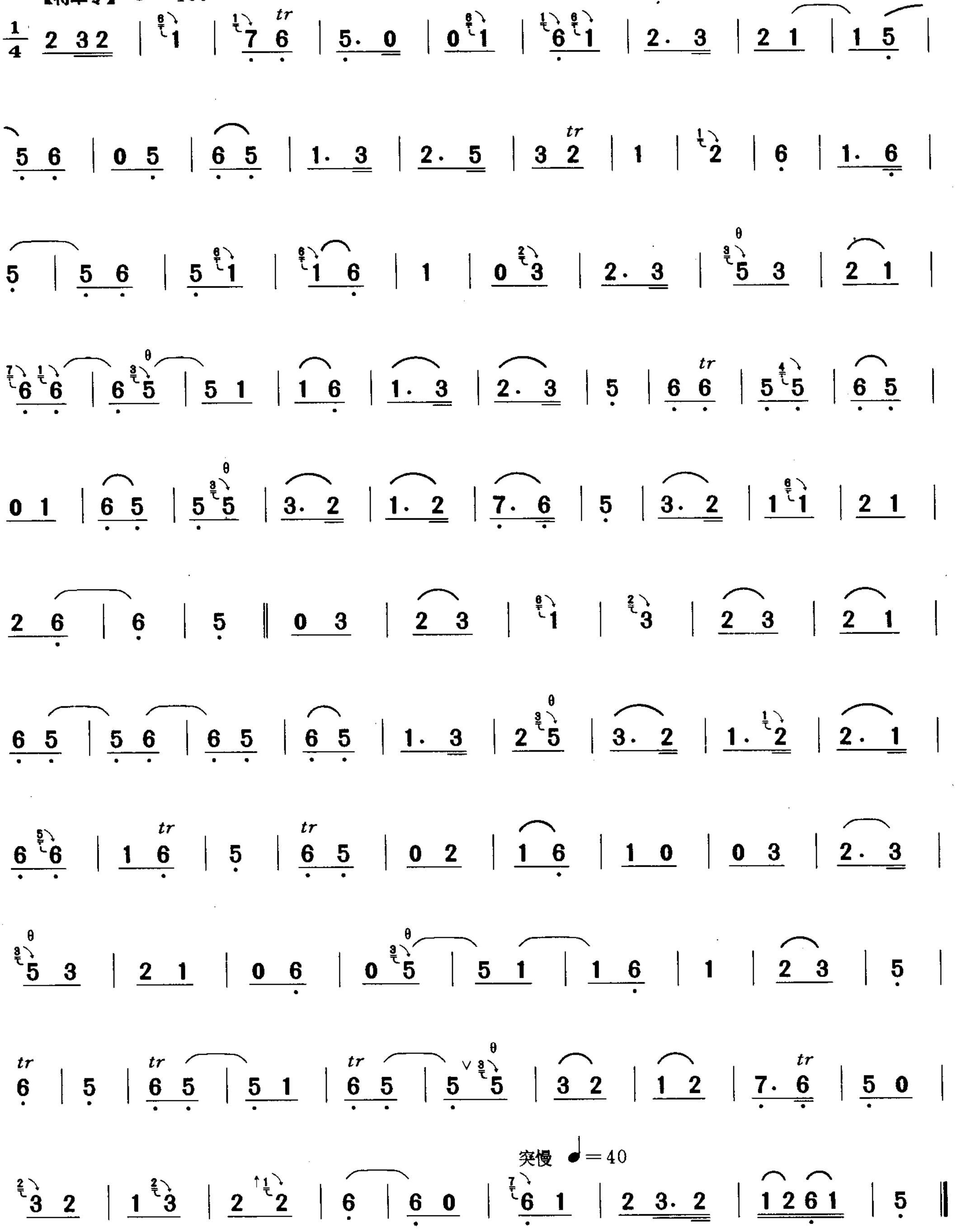
1＝D（唢呐四孔作 1＝ d^2）　　　　白山市

【撼动山】 ♩＝96→




【醉太平】

【将军令】 ♩＝100→



（张继华等演奏　李来璋、隋安福、董志宽采录　刘宏呈记谱）

说明：1．此曲由山东胶南一带传入吉林省原浑江一带。

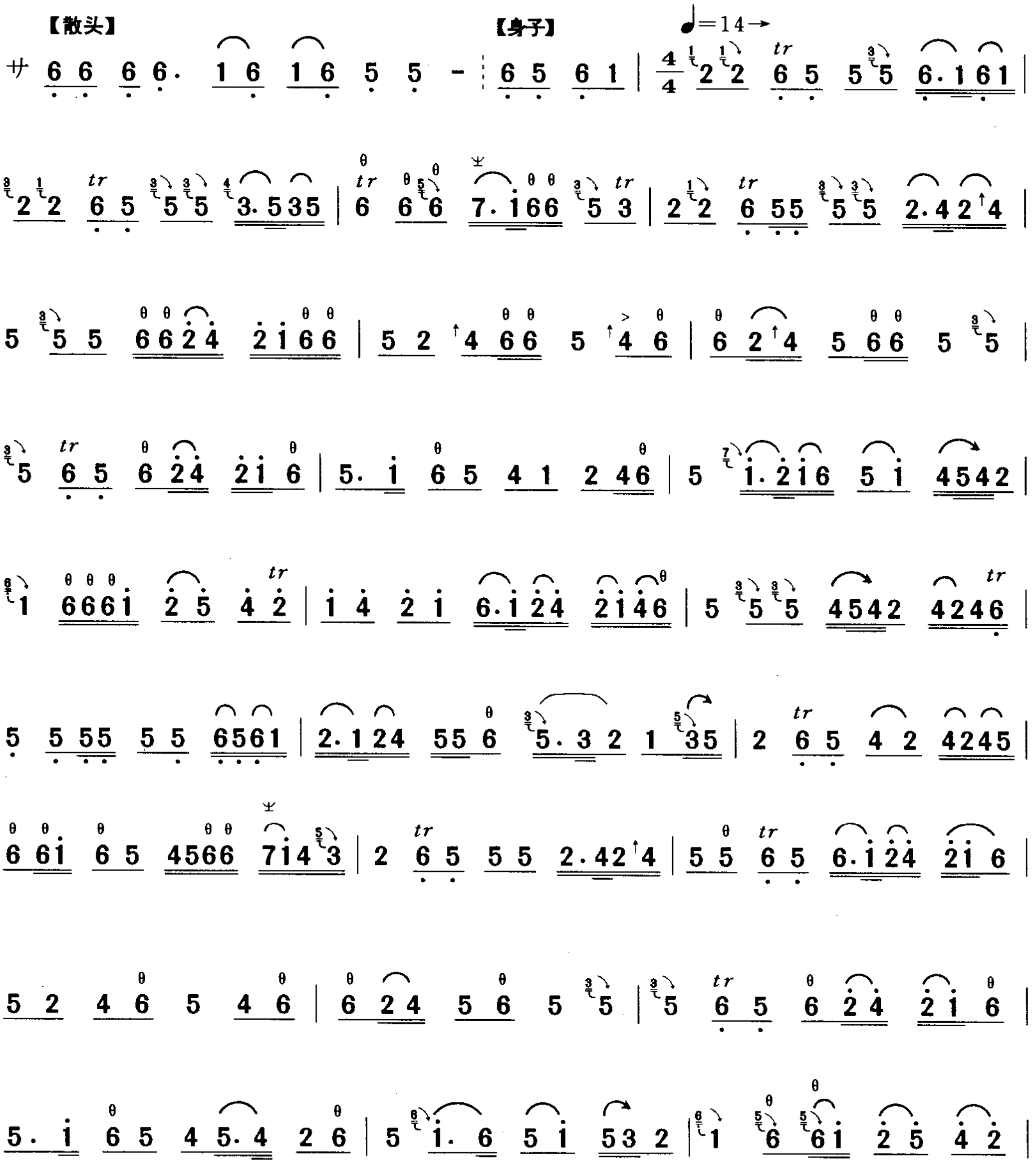
2．此曲用一支九寸的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

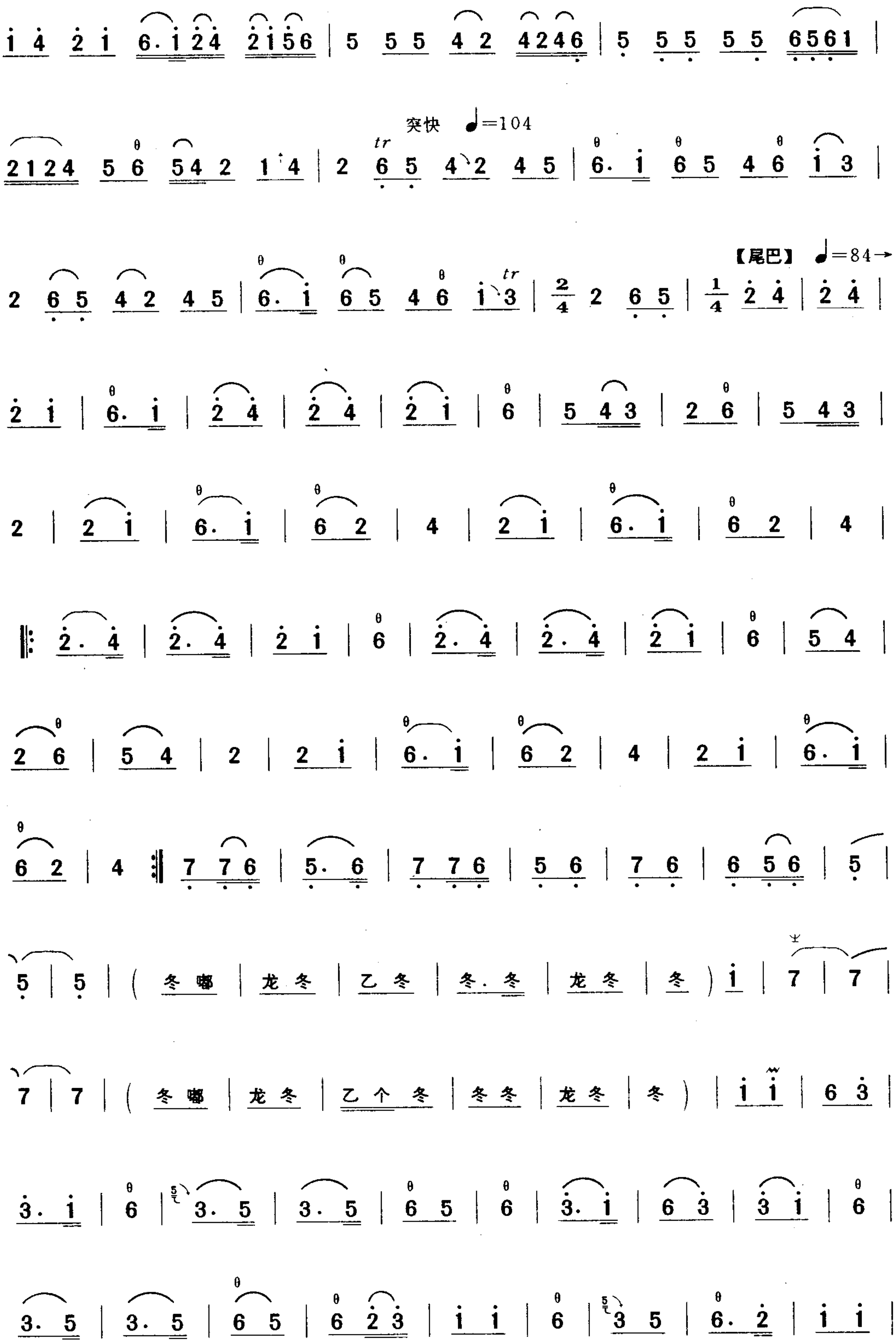
水　　曲

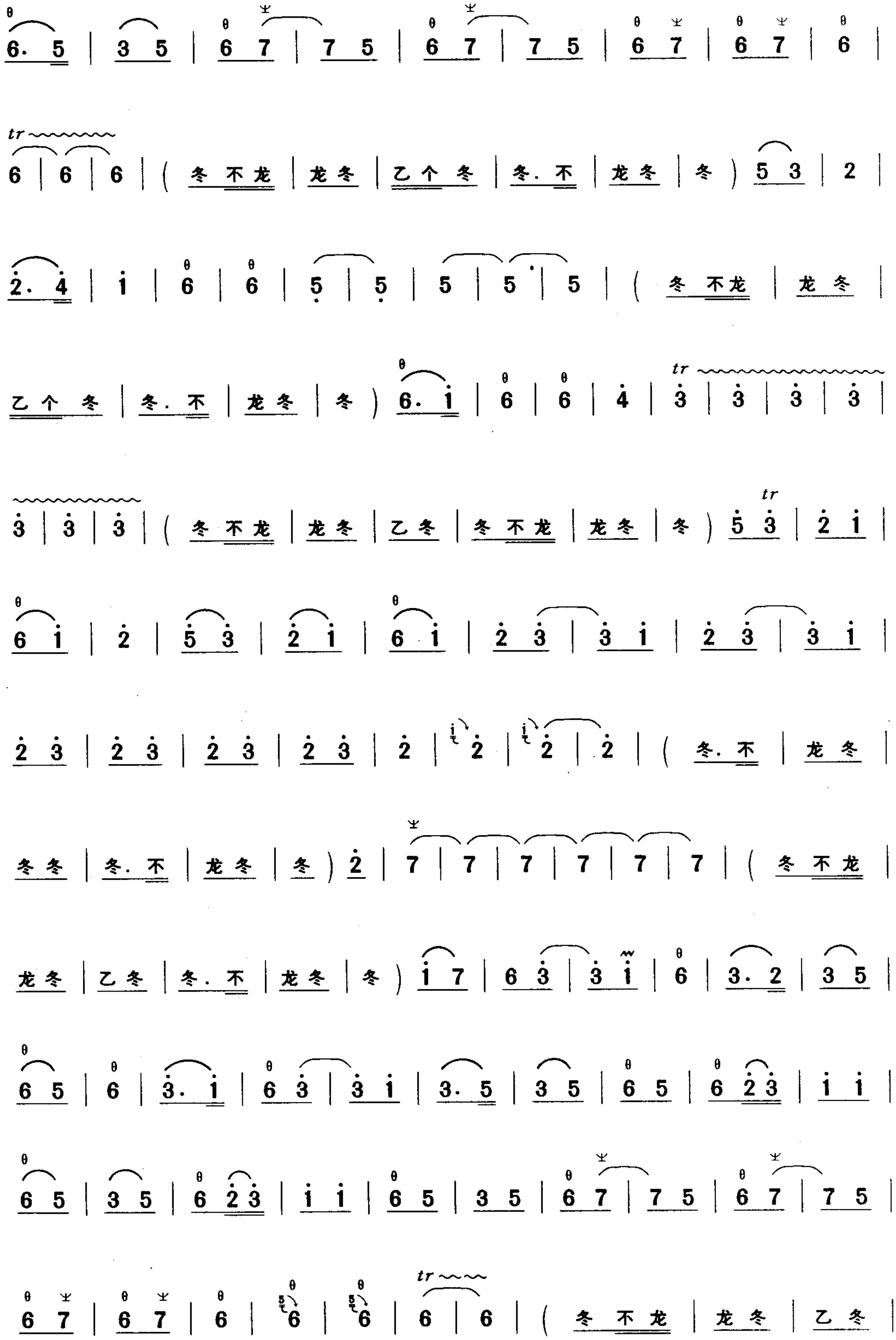
181. 九　条　龙（一）

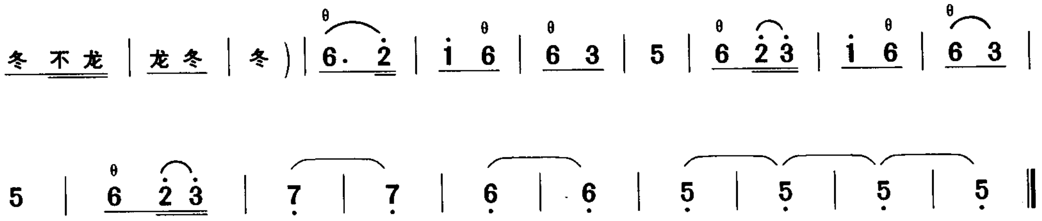
1＝C（唢呐三孔作 $1=c^1$）

磐石市




突快 ♩=104
【尾巴】 ♩=84→
冬嘟 龙冬 乙冬 冬.冬 龙冬 冬
冬嘟 龙冬 乙个冬 冬冬 龙冬 冬


tr
冬 不龙 龙冬 乙个 冬 冬. 不 龙冬 冬
冬 不龙 龙冬
乙个 冬 冬. 不 龙冬 冬
tr
冬 不龙 龙冬 乙冬 冬 不龙 龙冬 冬
tr
冬. 不 龙冬
冬冬 冬. 不 龙冬 冬
冬 不龙
龙冬 乙冬 冬. 不 龙冬 冬
tr
冬 不龙 龙冬 乙冬



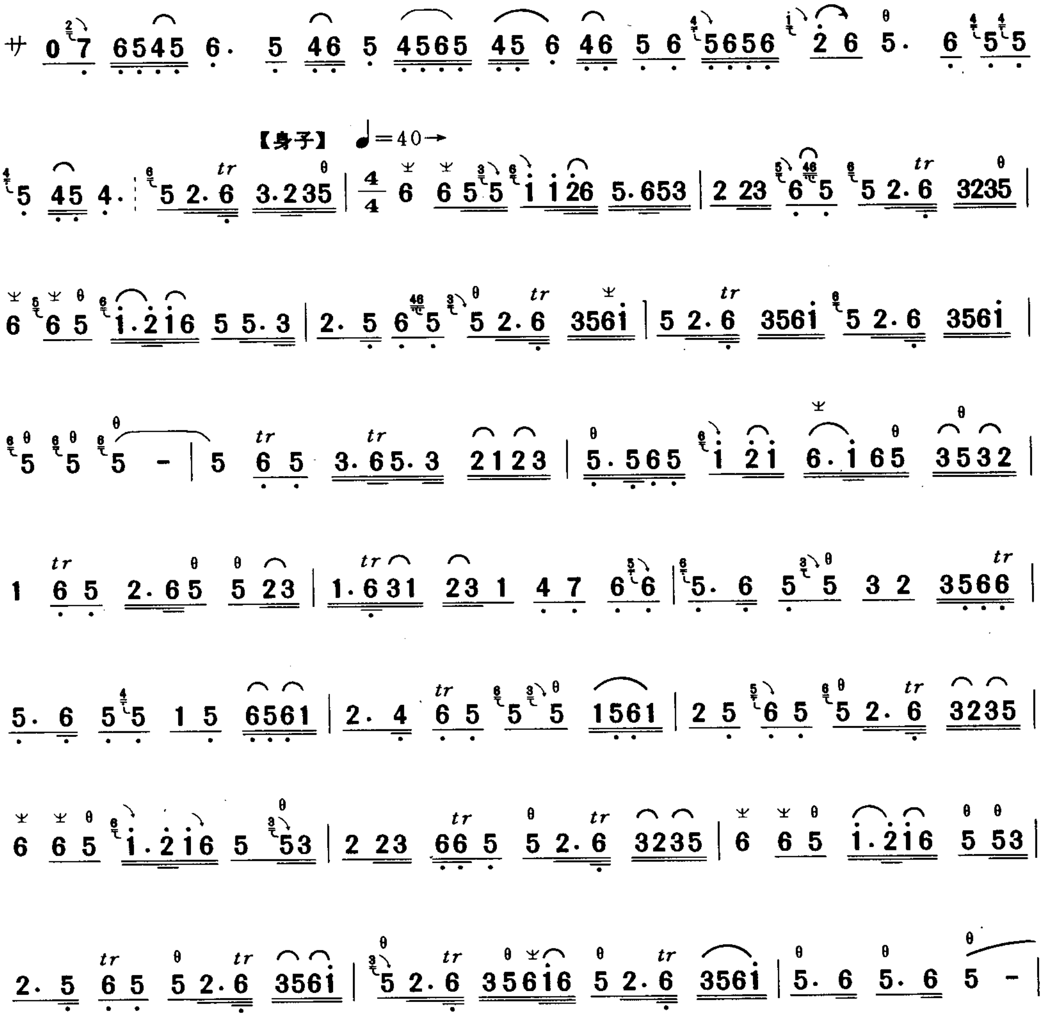
（徐德新、徐德范等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

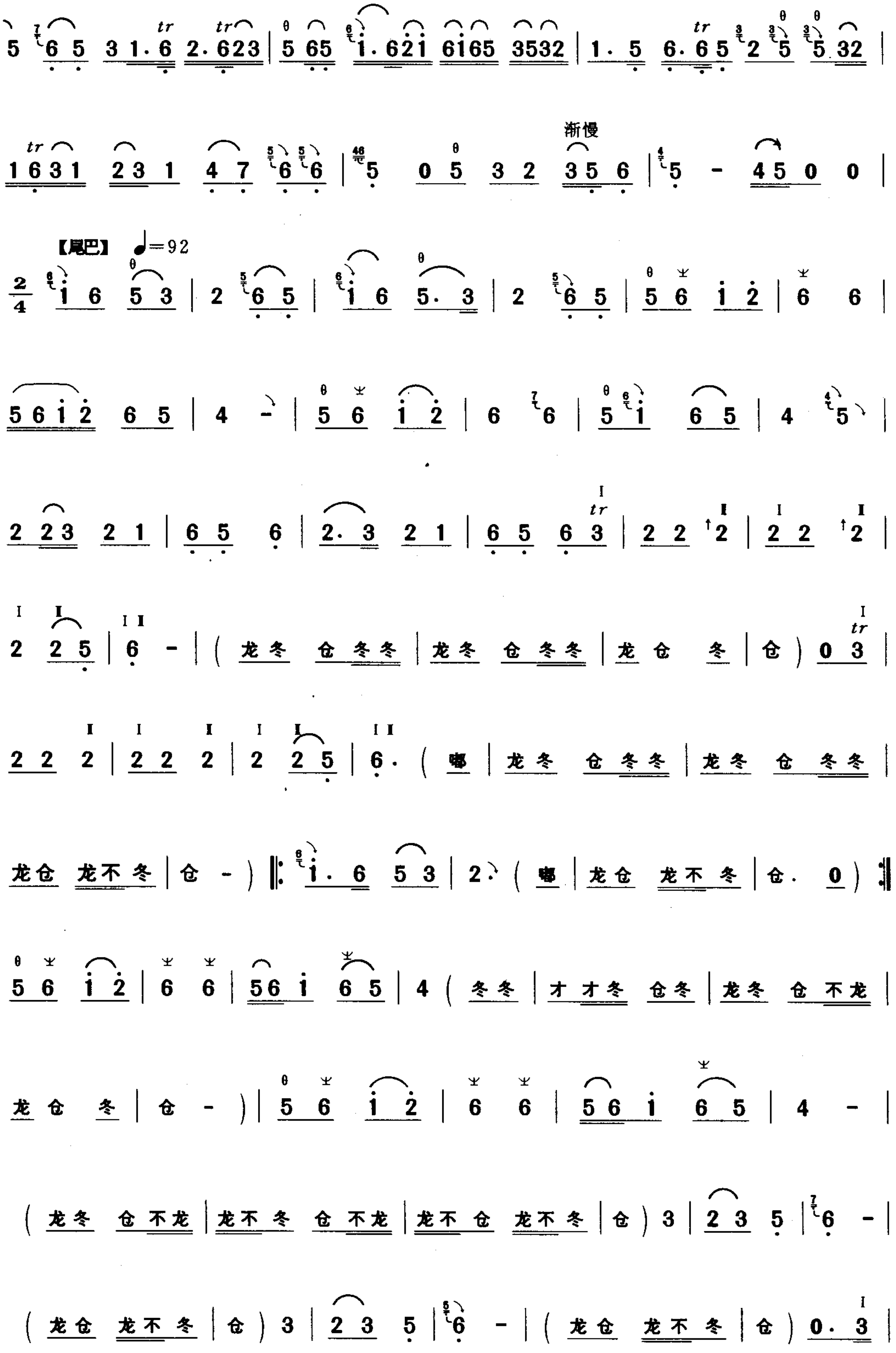
说明：此曲用两支一尺六寸唢呐坐棚演奏，此曲主要用于白事。

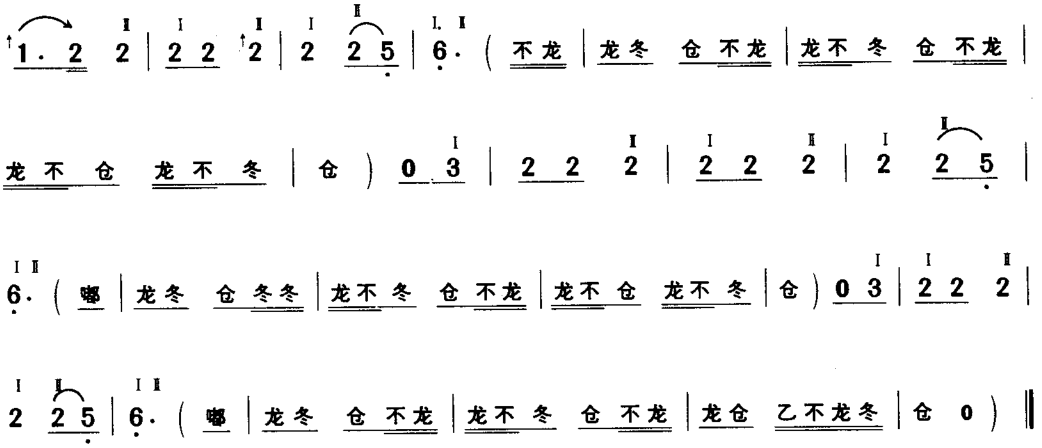
182. 九　　条　　龙（二）

1＝D（唢呐四孔作1＝d²）

集安市




渐慢
【尾巴】 ♩=92
龙冬 仓冬冬 龙冬 仓冬冬 龙仓 冬 仓
嘟 龙冬 仓冬冬 龙冬 仓冬冬
龙仓 龙不冬 仓
嘟 龙仓 龙不冬 仓
冬冬 才才冬 仓冬 龙冬 仓不龙
龙仓 冬 仓
龙冬 仓不龙 龙不冬 仓不龙 龙不仓 龙不冬 仓
龙仓 龙不冬 仓
龙仓 龙不冬 仓



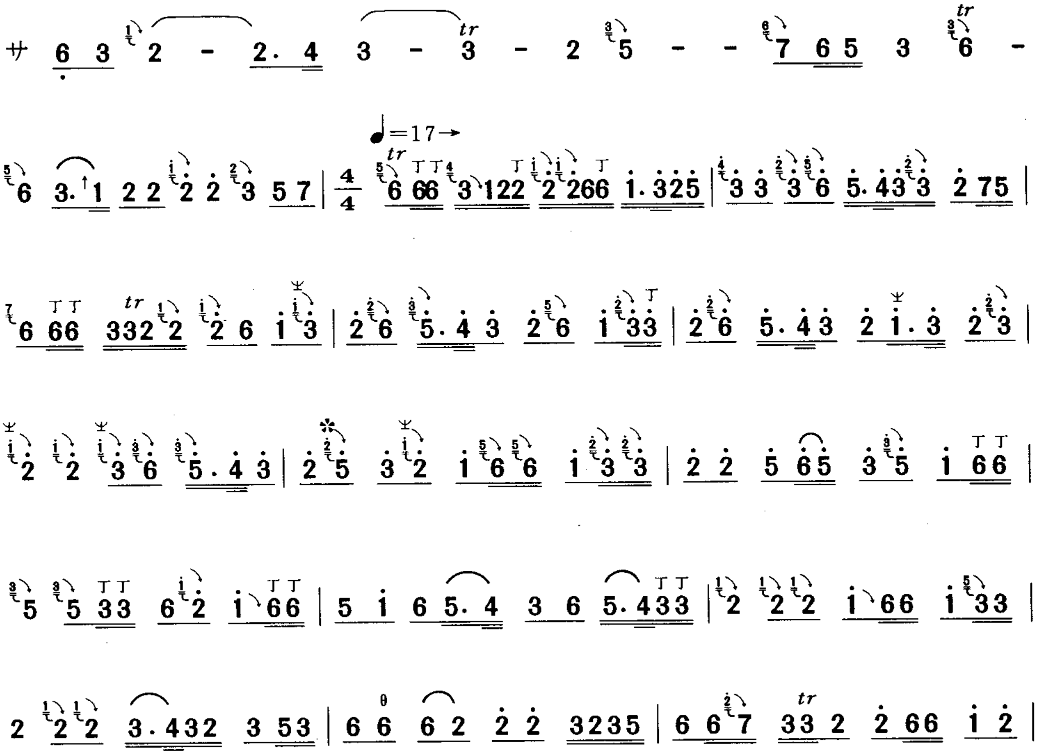
（孙仁芳、王维道等演奏　李来璋、邹牧山、
隋安福、卞久思采录　康永泰记谱）

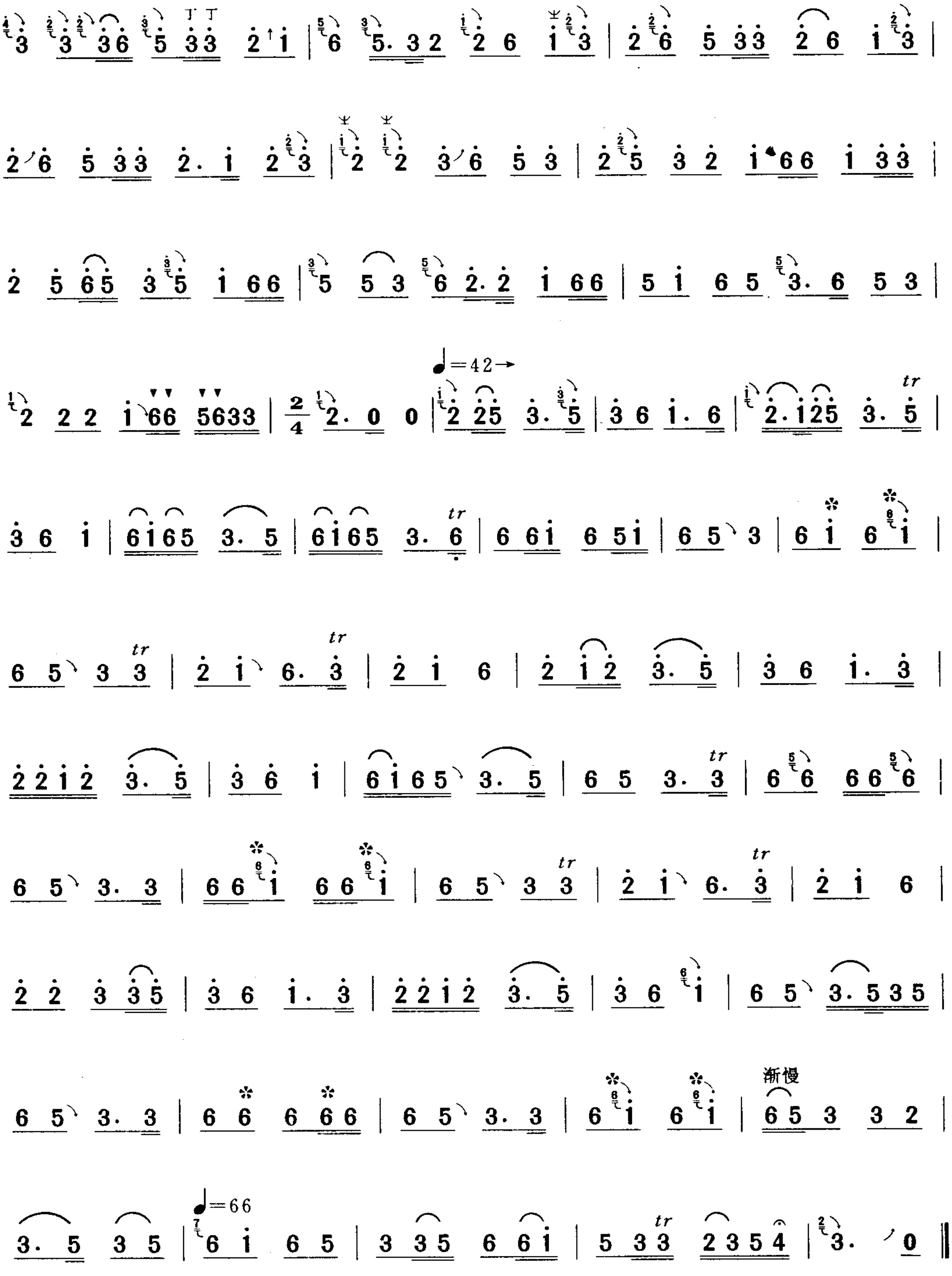
说明：此曲用两支九寸的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

183. 四鼓九条龙

东丰县

1 = ♭B（唢呐二孔作1 = ♭b¹）





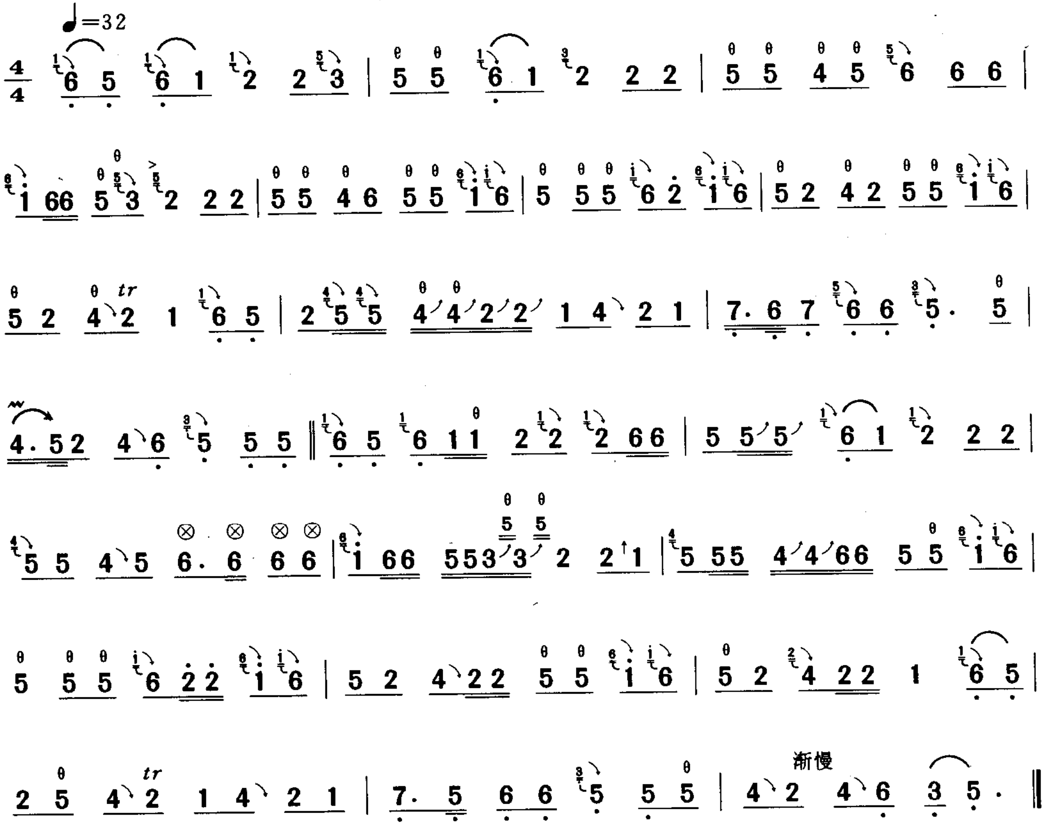
（王忠江、王君山等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、石光伟、桂　仁、刘　映采录　刘宏呈记谱）

说明：此曲用两支九寸唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

184.窜　槽　马

1＝G（唢呐四孔作 $1=g^{1}$）

镇赉县



（马洪恩、高中令等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、

石光伟、付静春、孙国玉采录　孙国玉记谱）

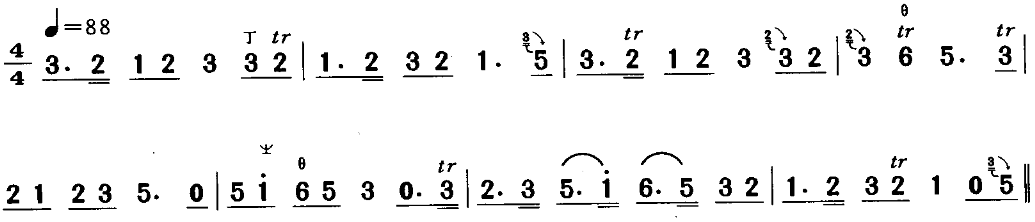
说明：1．此曲用两支大唢呐坐棚演奏，专用于白事中“报庙”、“辞灵”等场合。

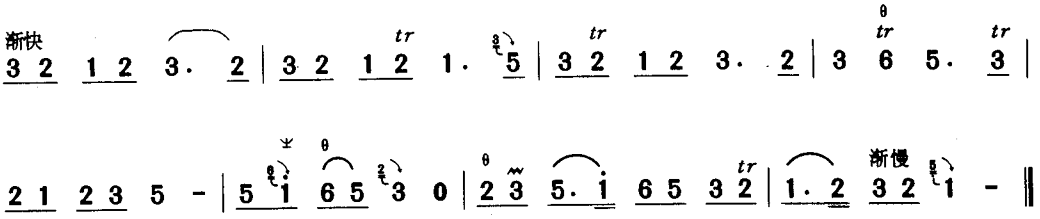
2．此曲与《九条龙》的〔身子〕相同。

185.东　地　落

1＝$^{\flat}$A（唢呐二孔作 $1={}^{\flat}a^{1}$）

长春市





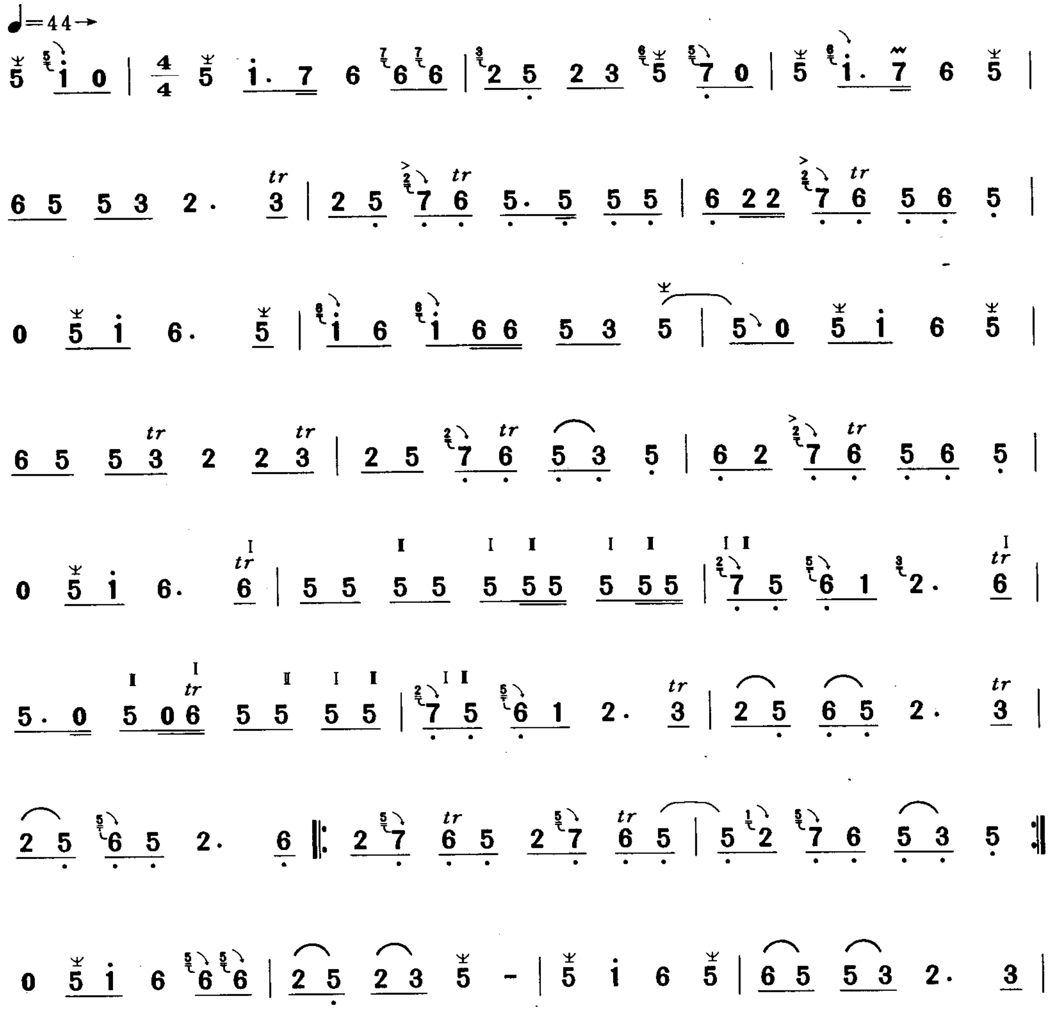
（刘凤仁等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、高英莲采录　李来璋记谱）

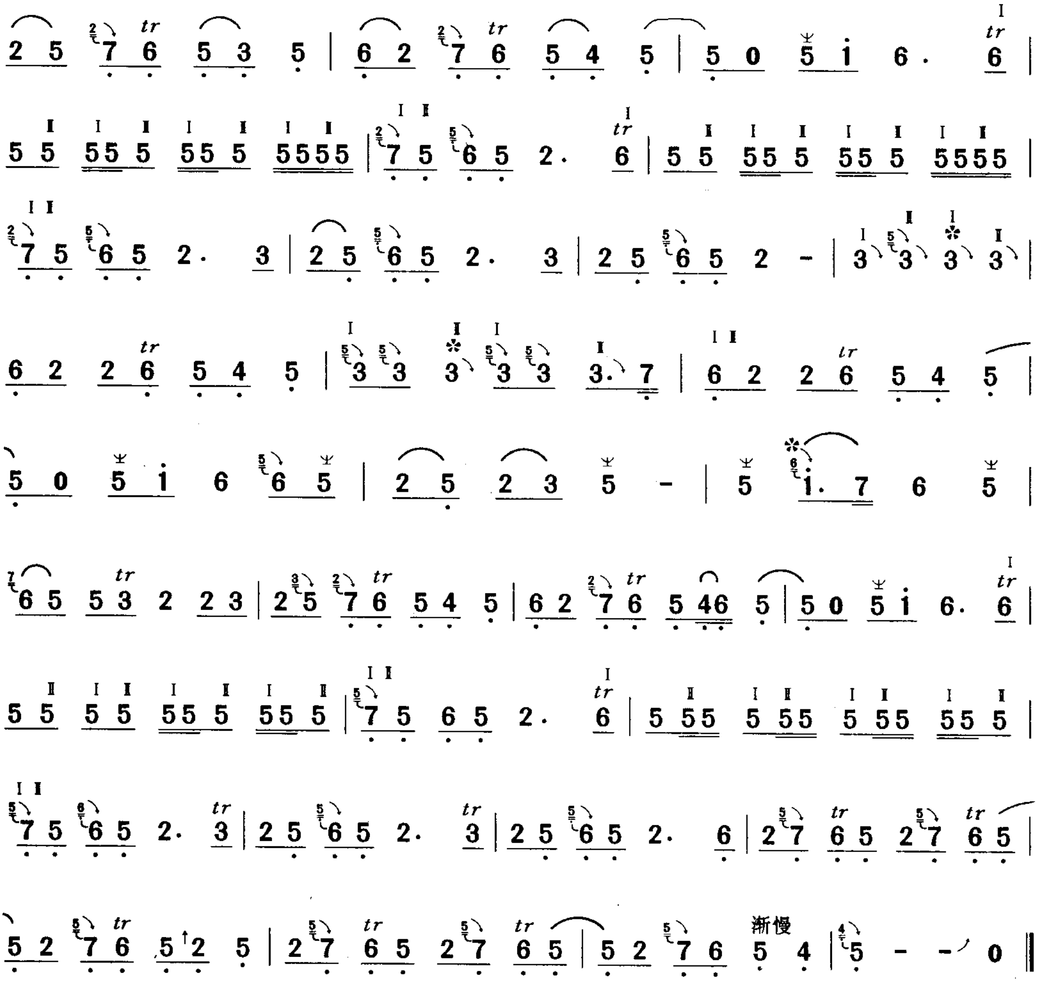
说明：此曲用一支一尺零五分的中音唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

186. 吠　调　子

$1={}^{\flat}E$（唢呐五孔作$1={}^{\flat}e^2$）

东丰县



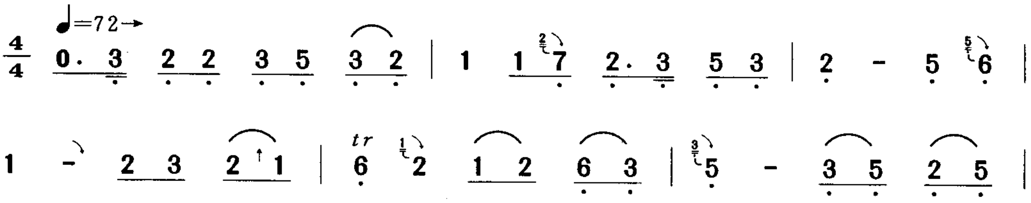


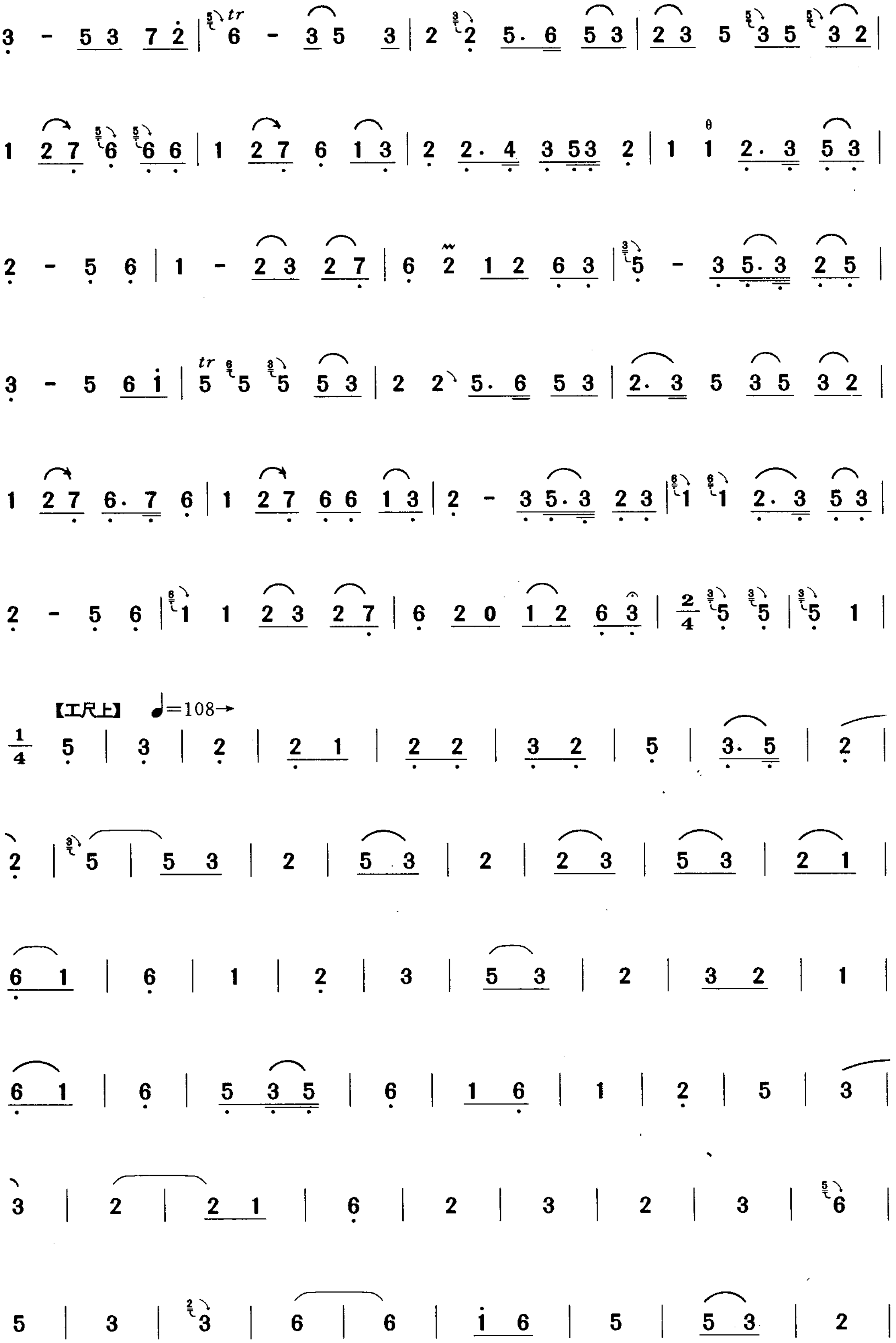
（王忠江、王君山等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、
隋安福、桂　仁、刘　映采录　刘宏呈记谱）

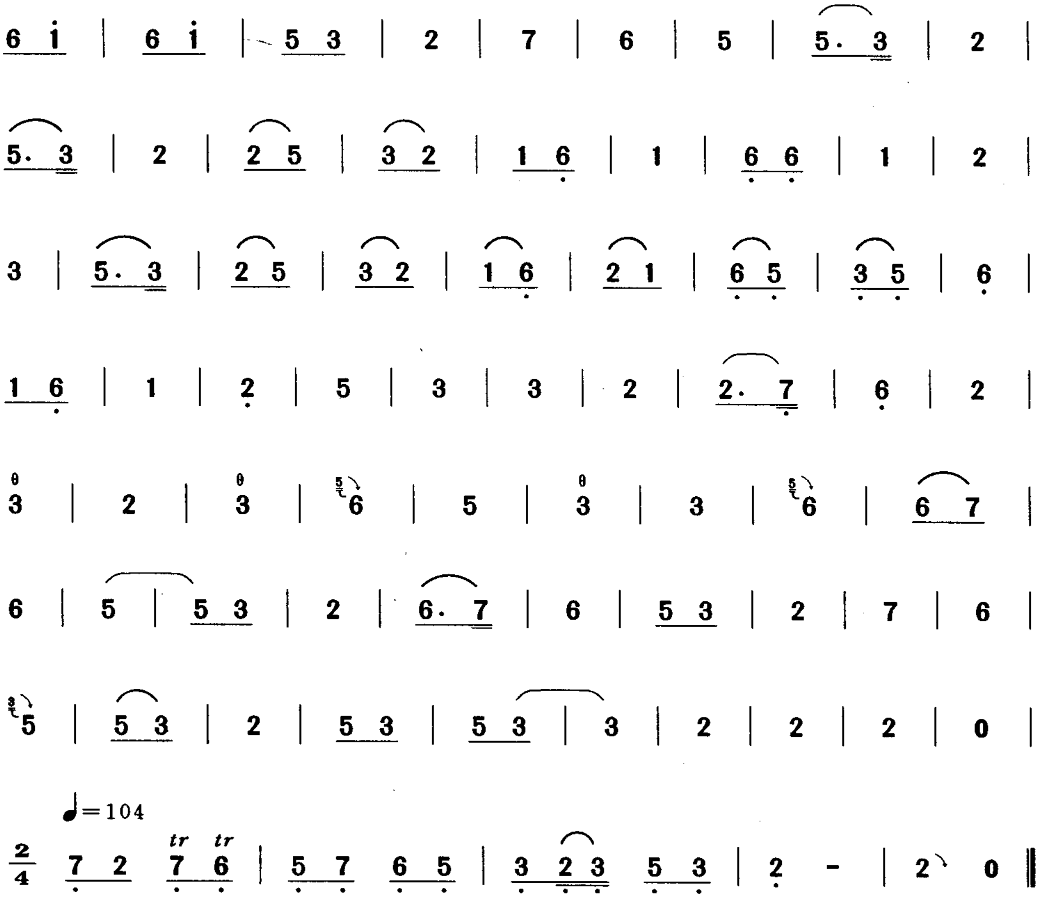
说明：此曲用两支九寸唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

187. 柳　河　杨

$1 = D$（唢呐六孔作$1 = d^2$）　　梅河口市




【工尺上】 ♩=108→

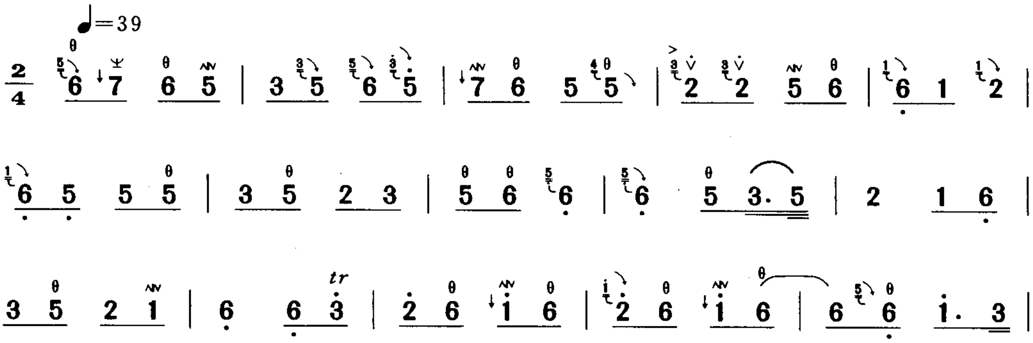


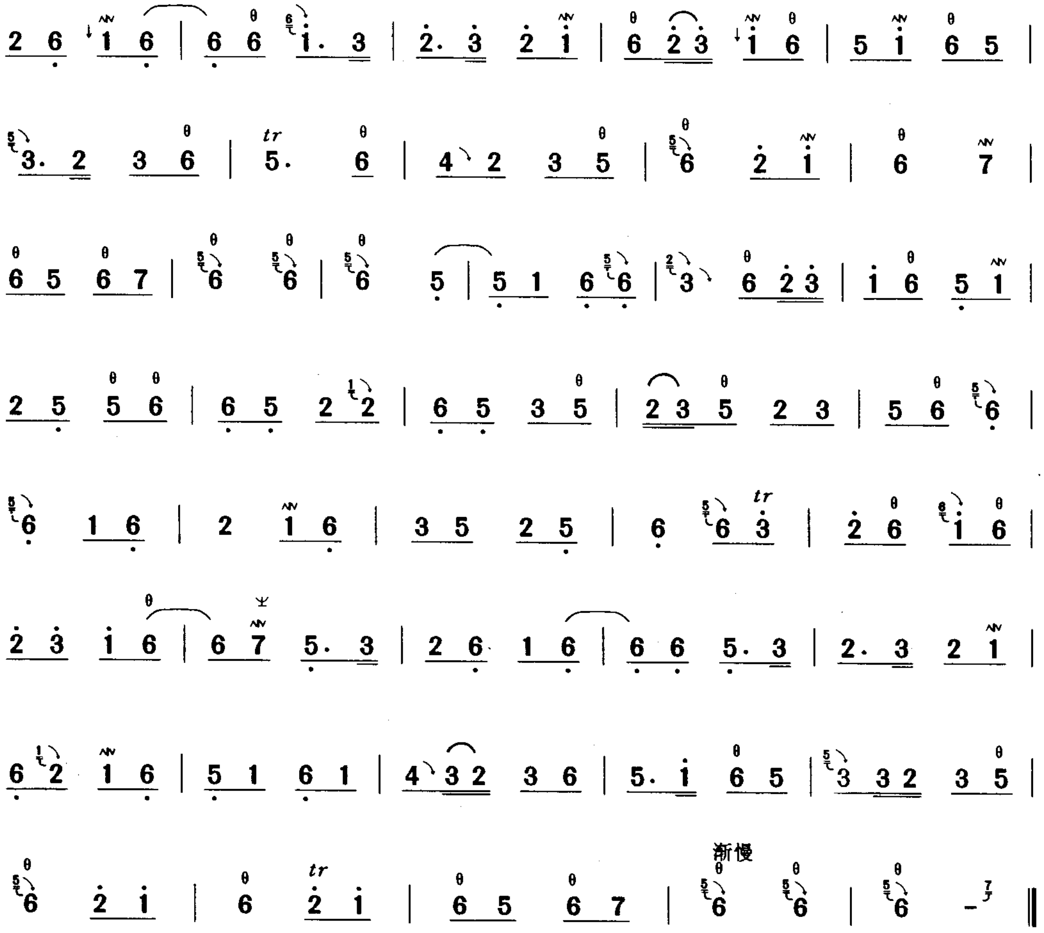
（于　福、于国喜等演奏　李来璋、隋安福、林　瑛采录　康永泰记谱）

说明： 此曲又名《柳河阳》，用两支一尺一寸的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

188. 旗　幡　招（一）

1＝D（唢呐三孔作1＝d¹）　　　　榆树市





（艾　春、艾　坤等演奏　李来璋、隋安福、王景堂采录　李来璋记谱）

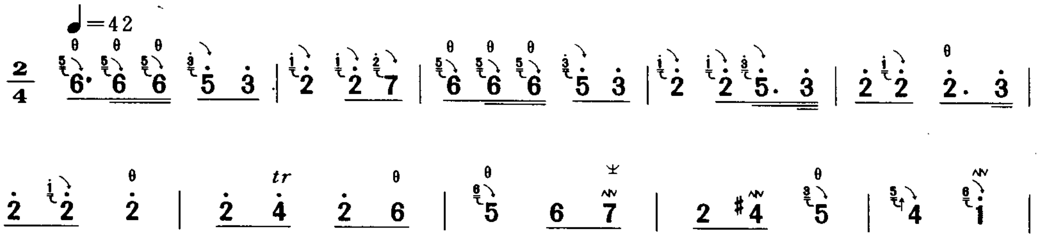
说明：1．此曲用两支一尺六寸大唢呐演奏，可坐棚演奏，亦用于走吹。多在丧事中的“报庙”、“送魂灵”、“装柜”、“辞灵”等场合应用。

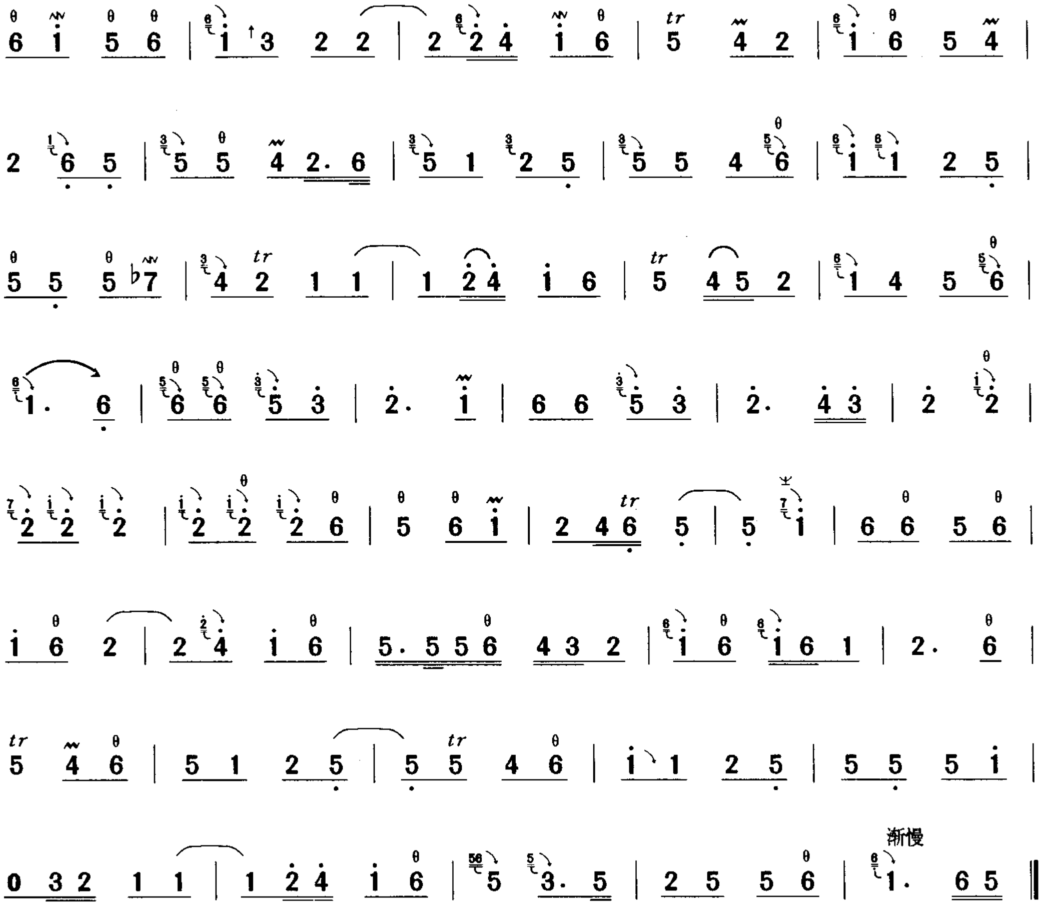
2．满族人丧事中多用此曲，有人说此曲为满族乐曲、记此备考。

189. 反旗幡招

1 = D（唢呐三孔作 1 = d¹）

榆树市



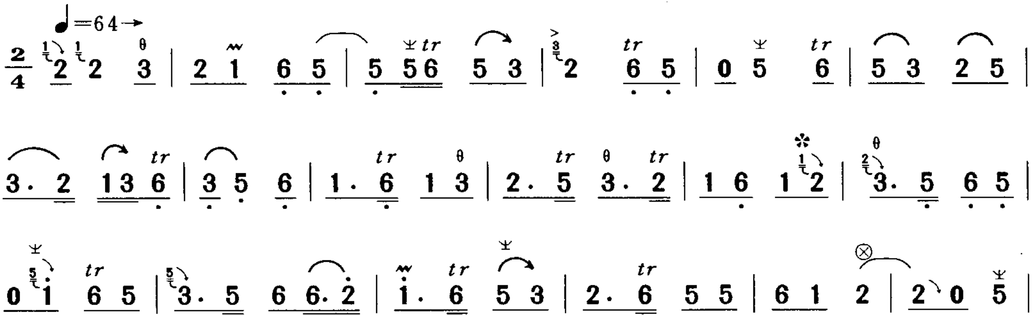


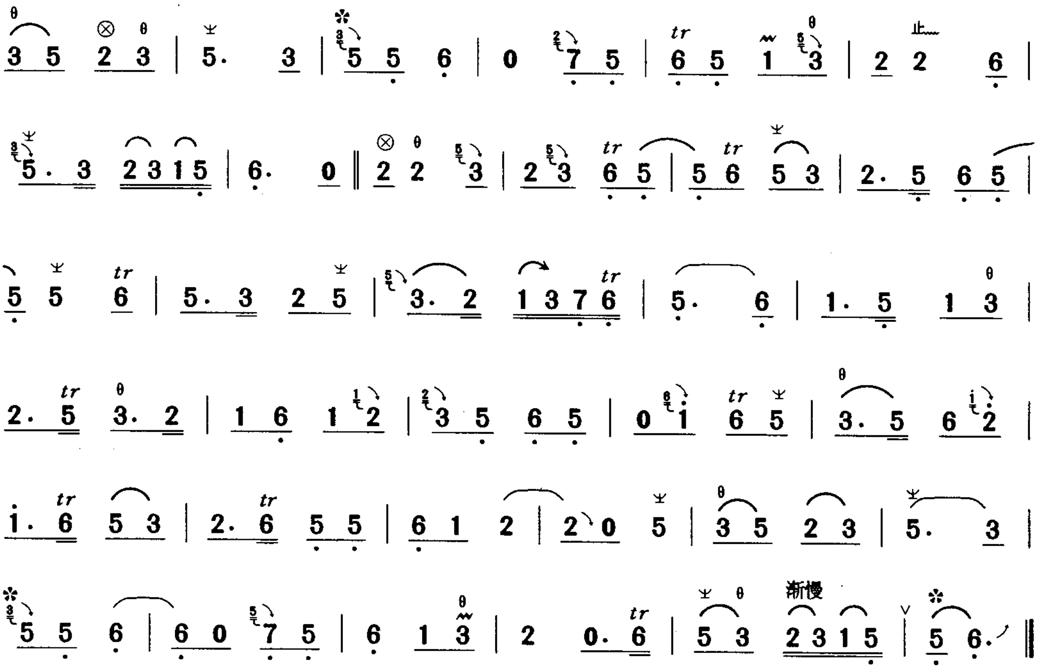
（艾　春、艾　坤等演奏　李来璋、隋安福、王景堂采录　李来璋记谱）

说明：艺人说此曲是从《旗幡招》（一）变化而来的，又名《假旗幡招》，用两支一尺六寸的大唢呐演奏。可坐棚演奏，亦可走吹。一般用于丧事的“报庙”、“送魂灵”、“装柜”、“辞灵”等场合。

190. 旗　幡　招（二）

1 = ♯C（唢呐五孔作 1 = $♯c^2$）　　　　长春市



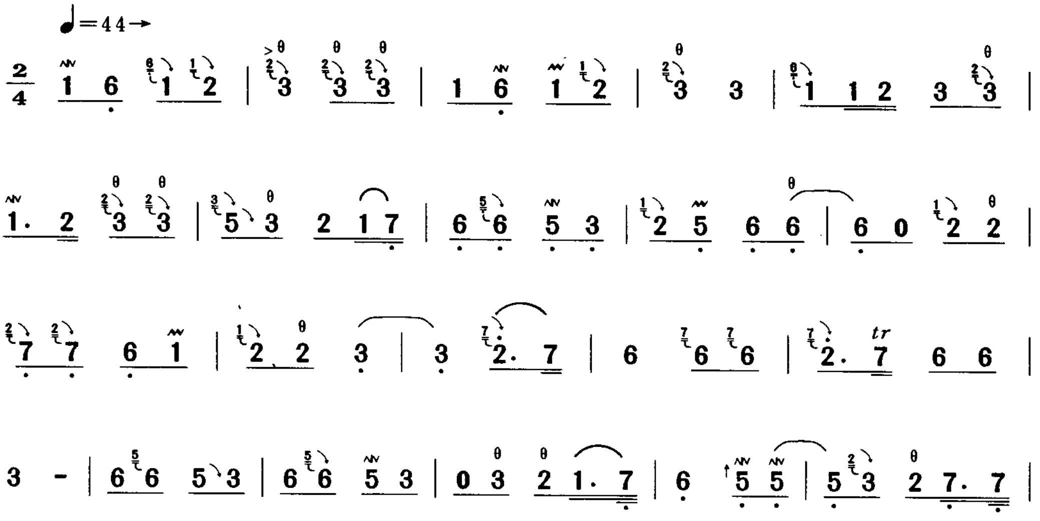


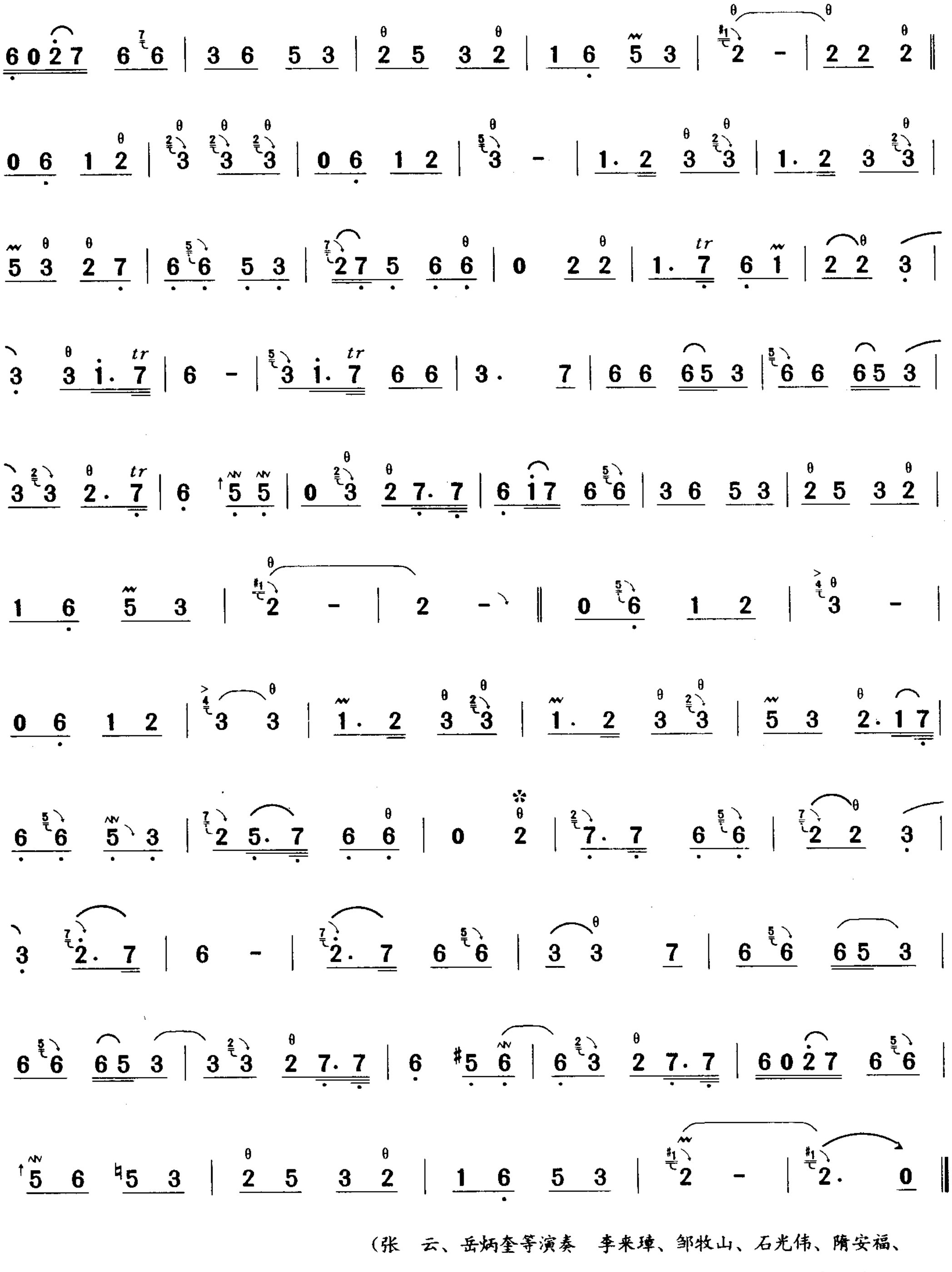
（刘凤仁等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、
石光伟、高应莲采录　王景堂记谱）

说明：此曲用一支一尺零五分的唢呐演奏，用于白事。

191. 旗　幡　招（三）

1 = A（唢呐六孔作 1 = a^1）　　　　扶余县





（张　云、岳炳奎等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、隋安福、

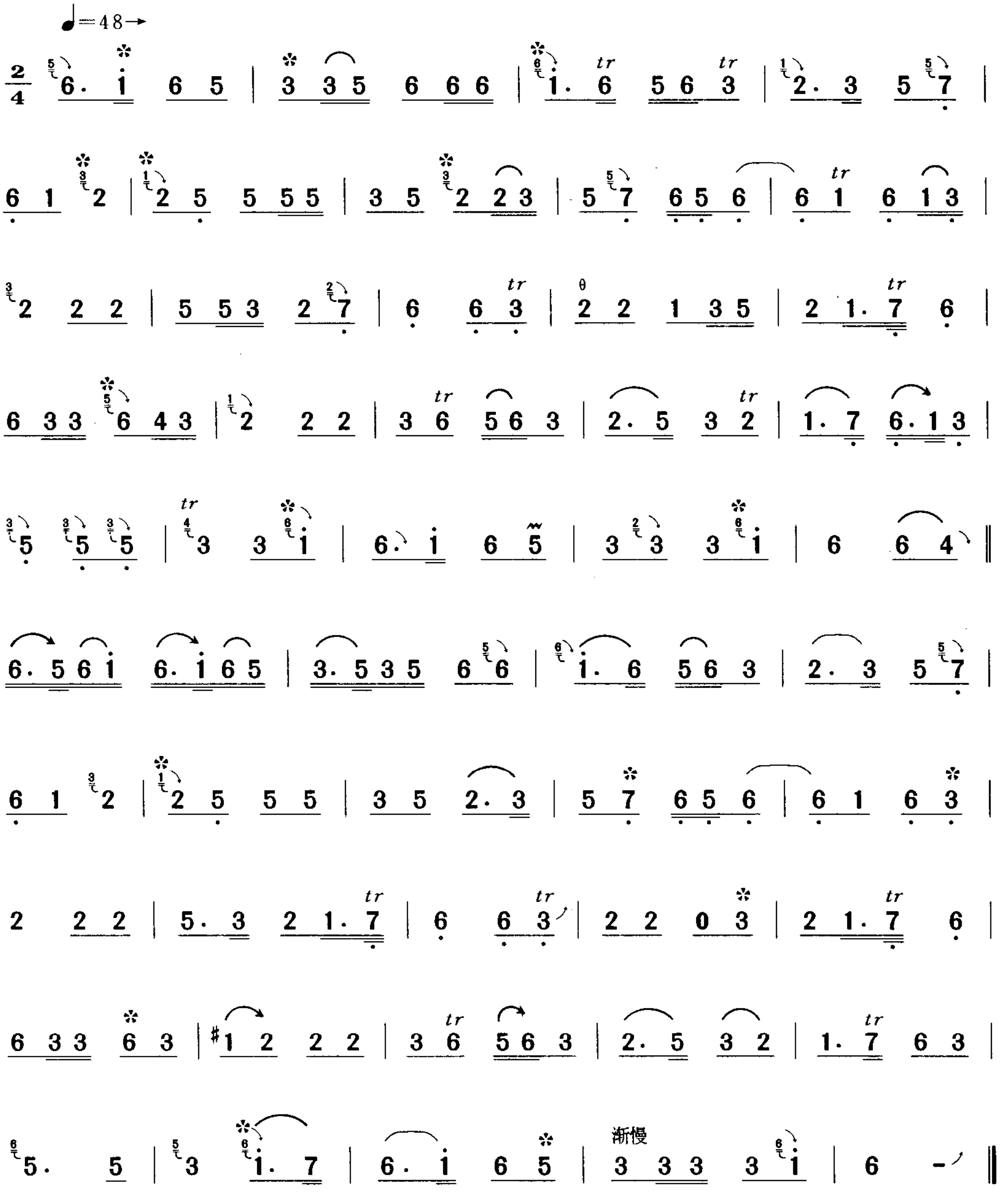
付静春、孙国玉采录　孙国玉、李来璋记谱）

说明：1．此曲用两支大唢呐演奏三遍，用于白事中的“辞灵”或“送门纸”等场合。

2．据演奏者讲，此曲是满族乐曲，在清代时就已在东北广泛应用。

192.旗　幡　招（四）

1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = ♭e²）　　梨树县



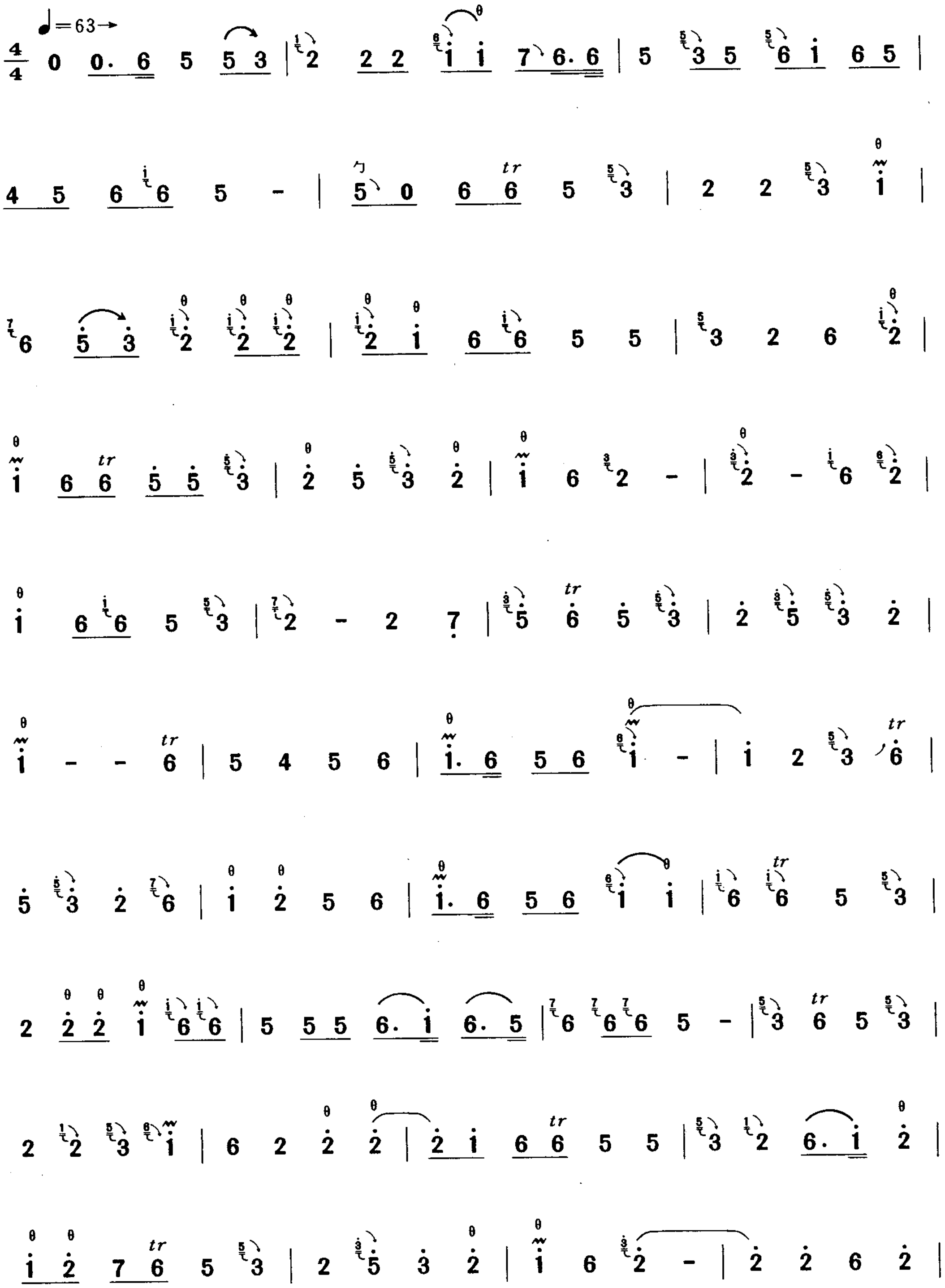
（刘有东、崔国有等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、
隋安福、陈殿华采录　陈殿华记谱）

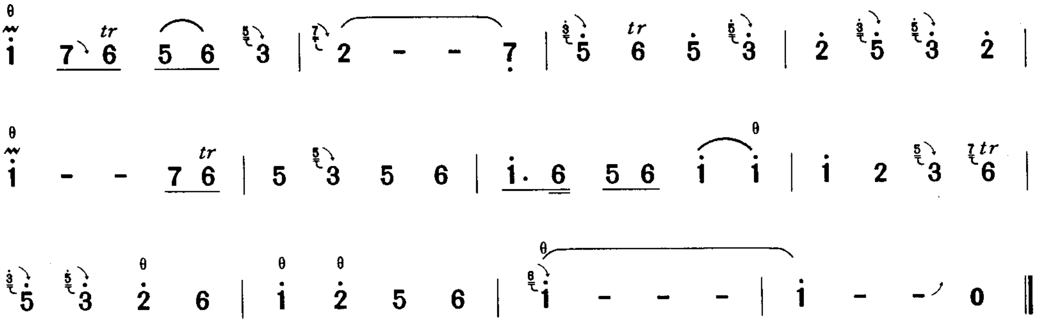
说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

193. 哭 六 州

双阳县

1 = B（唢呐七孔作 $\dot{1}$ = b^1）



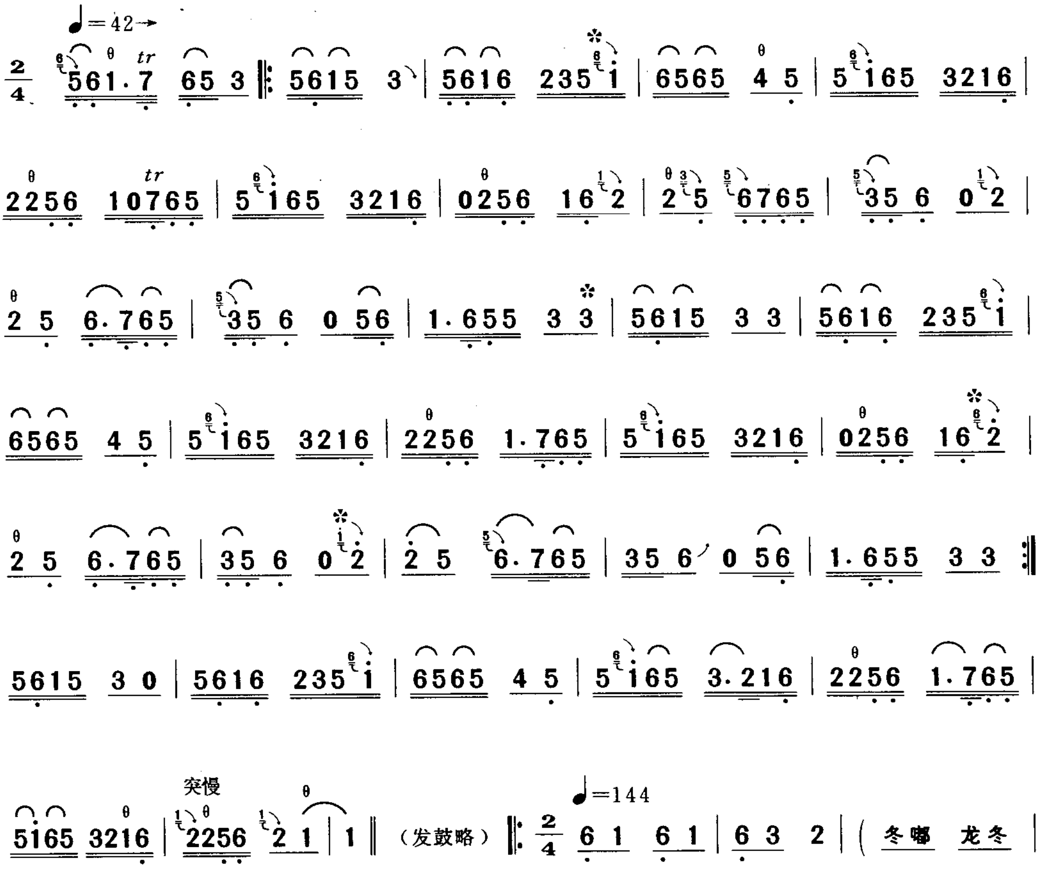


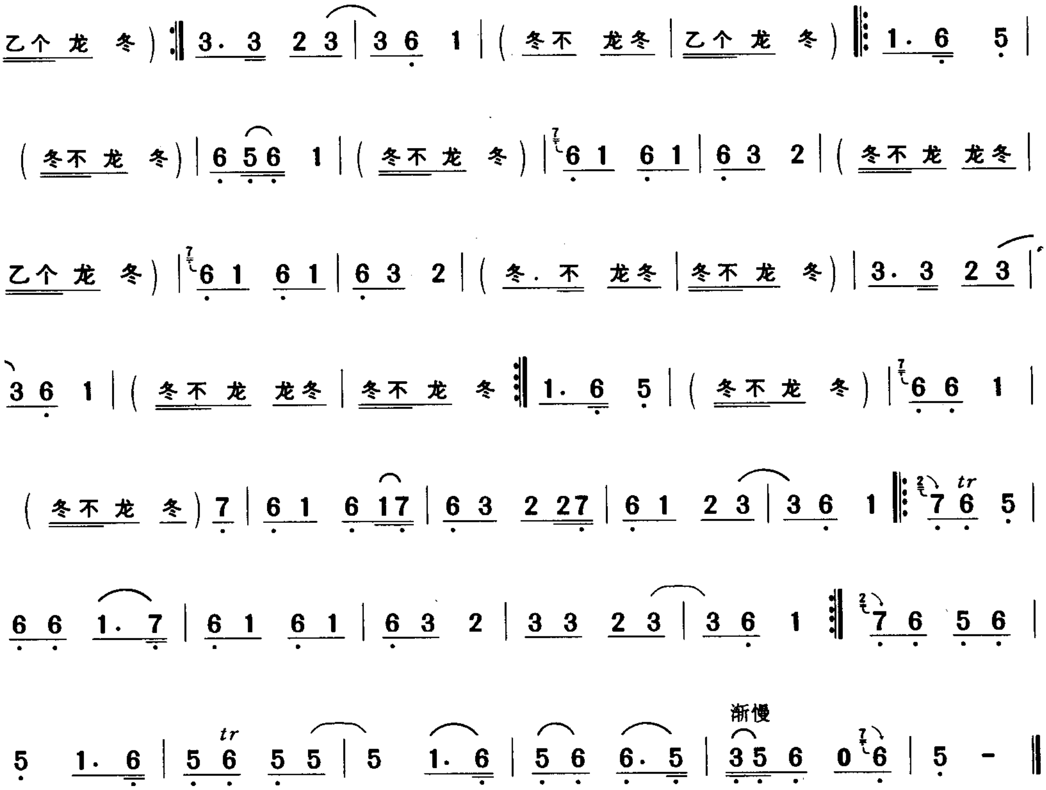
（郑永太、姚德文等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、
隋安福、王廷弼采录　王景堂记谱）

说明：此曲用两支一尺四寸的唢呐搭配演奏，用于白事。

194. 上　黄　沟

1 = ♯C（唢呐五孔作 1 = ♯c²）　　　　双辽县



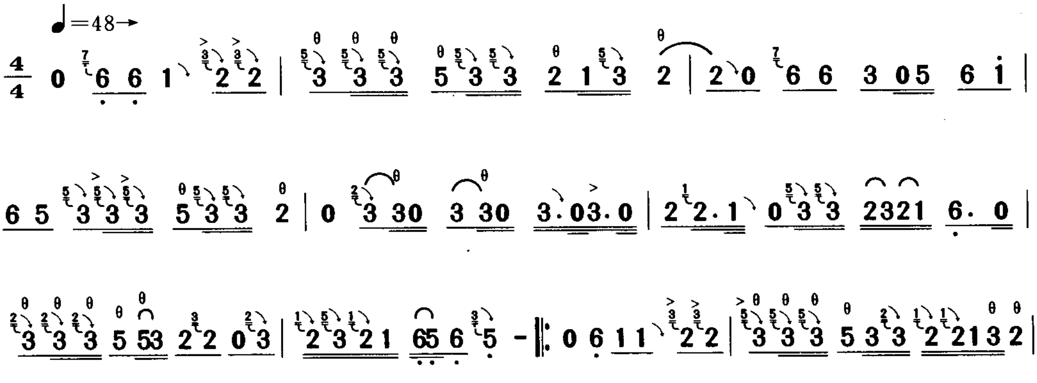


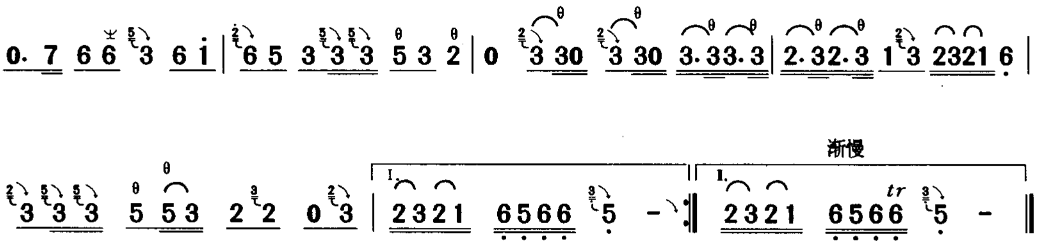
（富景生、富俊举等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、
石光伟、陈殿华采录　陈殿华记谱）

说明：此曲由河北一带传来，用两支一尺零五分唢呐演奏，用于白事。

195. 哭　　瓜

1 = #F（唢呐四孔作1 = #f¹）　　　　长春市



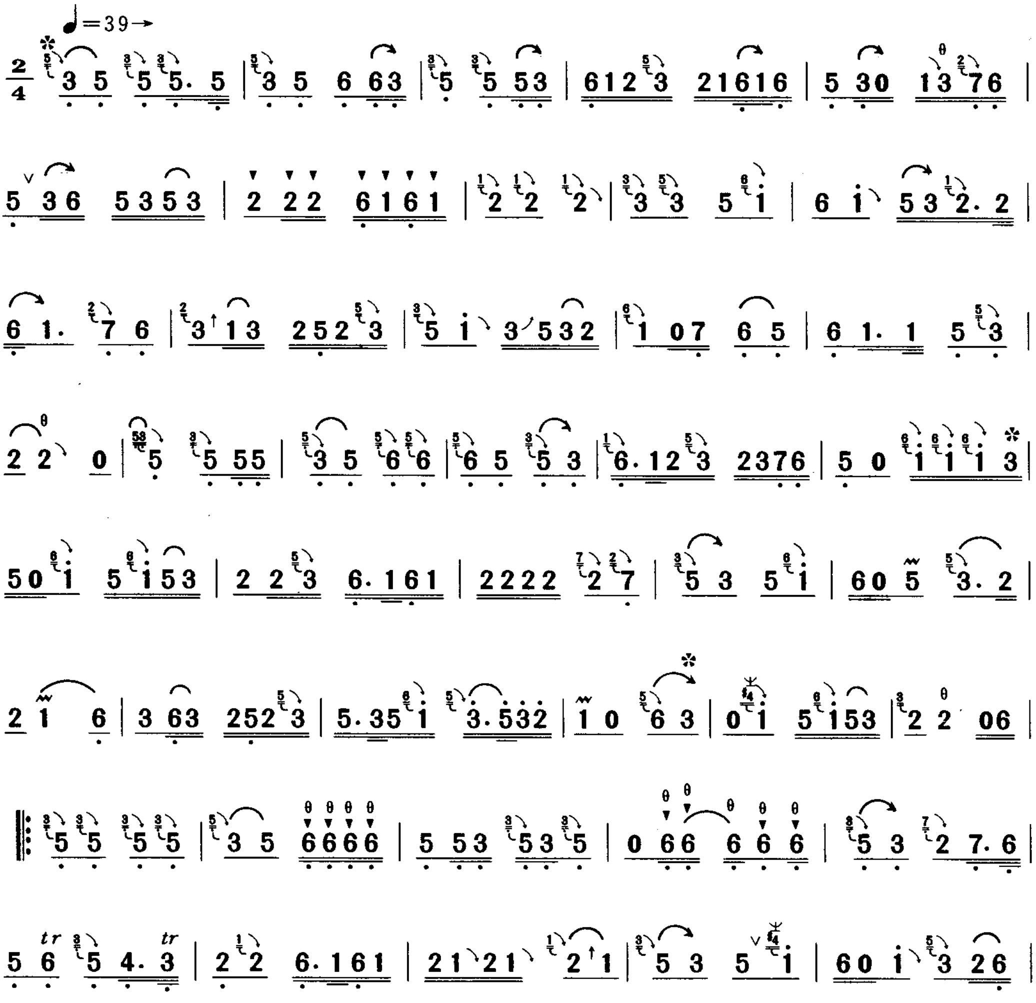


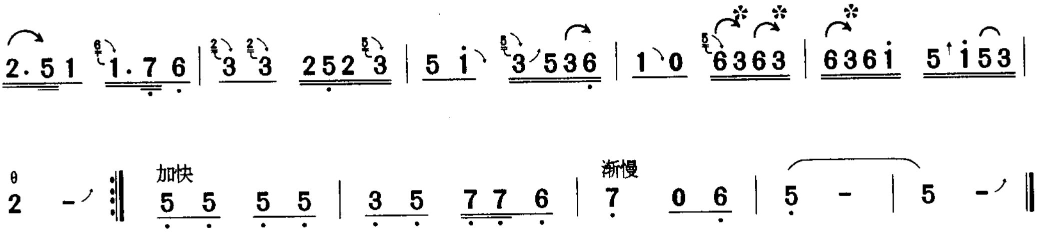
（赵　坤、姜万山等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

说明：此曲用两支一尺四寸的唢呐演奏，主要用于白事中的“辞灵”等场合。

196. 转　棺　韵

1 = F　　　　　　　　　　舒兰市



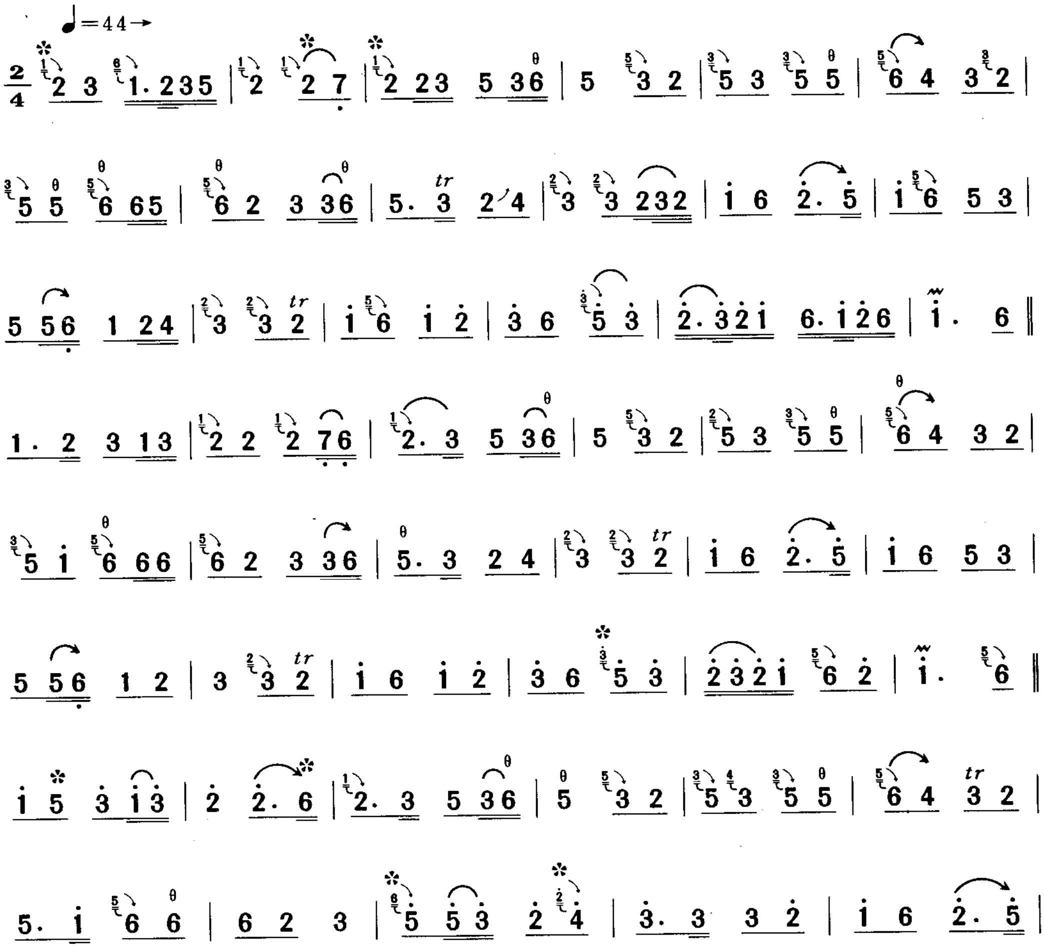


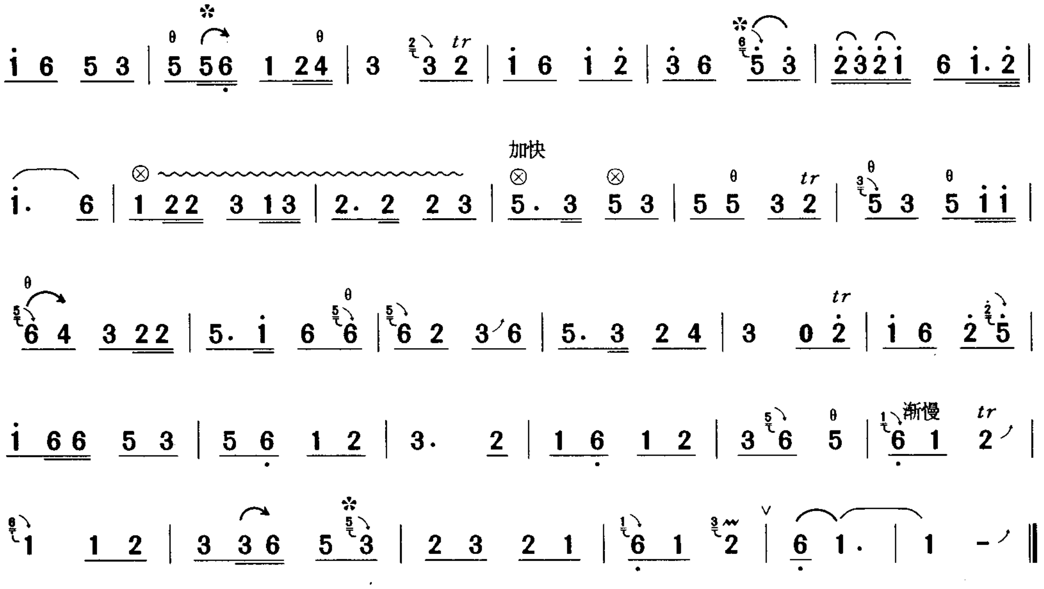
（张　芝、张　俊等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

说明：此曲坐棚演奏，用于白事。用大小不同的唢呐搭配演奏，其调门指法如下：九寸唢呐，六孔作1 = f²，一尺三寸唢呐，三孔作1 = f¹。此曲以九寸唢呐演奏为主记谱。

197. 普　兰　咒

1 = ♭B（唢呐三孔作1 = ♭b¹）　　　　四平市





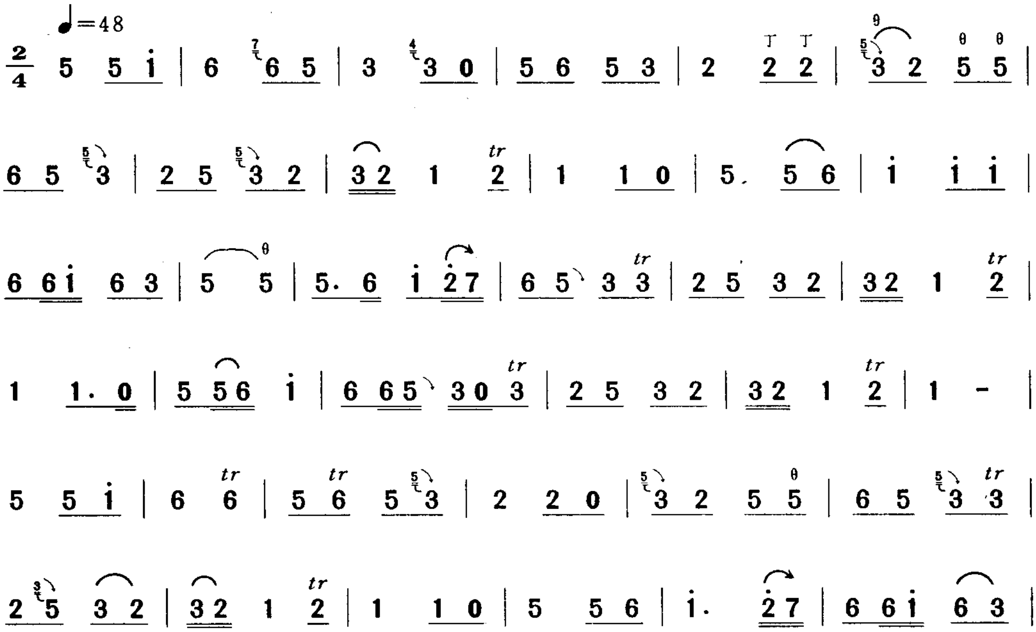
（吕　坤、李显庭等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、
石光伟、陈殿华采录　陈殿华记谱）

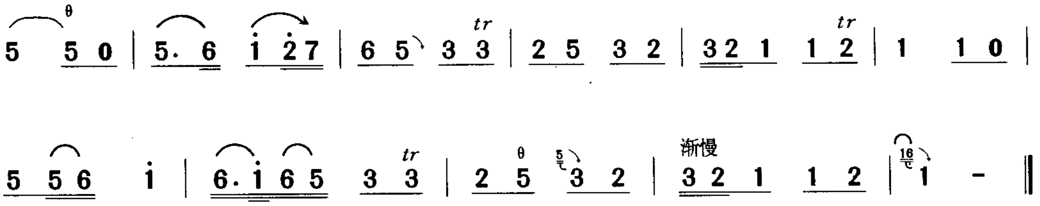
说明：此曲艺人又称为《梢头小曲》。由河北抚宁县传来，用两支一尺零五分的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

198. 十　步　重　恩

1＝F（唢呐四孔作1＝f^1）

辽源市



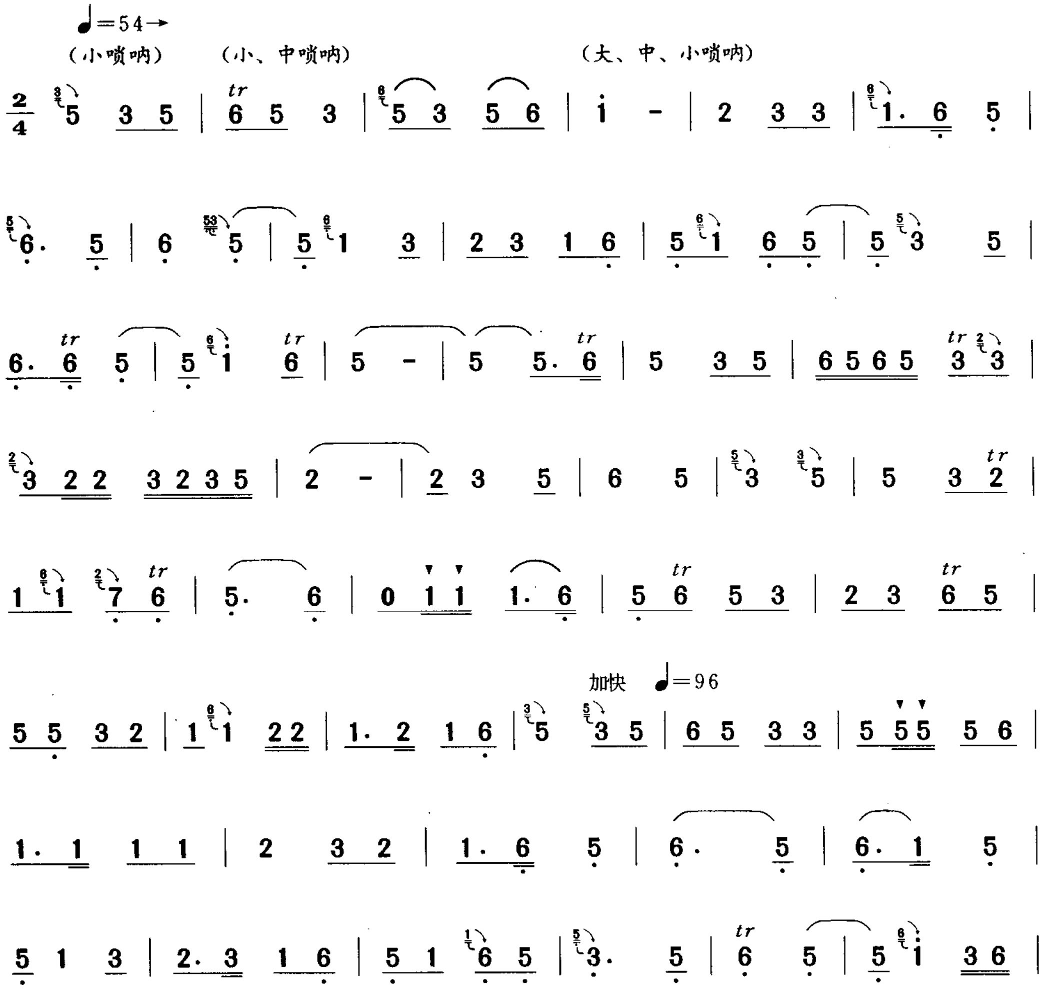


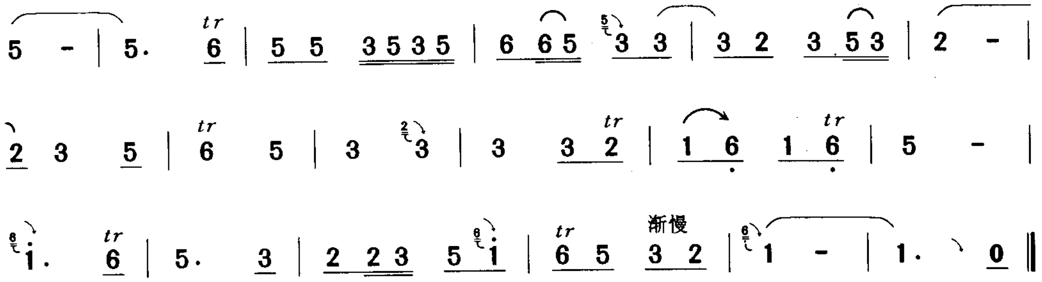
（张汉臣等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、隋安福、桂 仁采录　康永泰记谱）

说明：此曲原流传在锦州一带，用一支一尺五寸的唢呐演奏，用于白事中的姑娘烧纸时“哭十八包”等场合，届时孝女围着棺材转，并跟着乐曲哼唱。

199. 两 地 相 思

1 = ♭E　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　农安县





（任廷保、任福范、任凤山等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、隋安福、王廷弼采录　王景堂记谱）

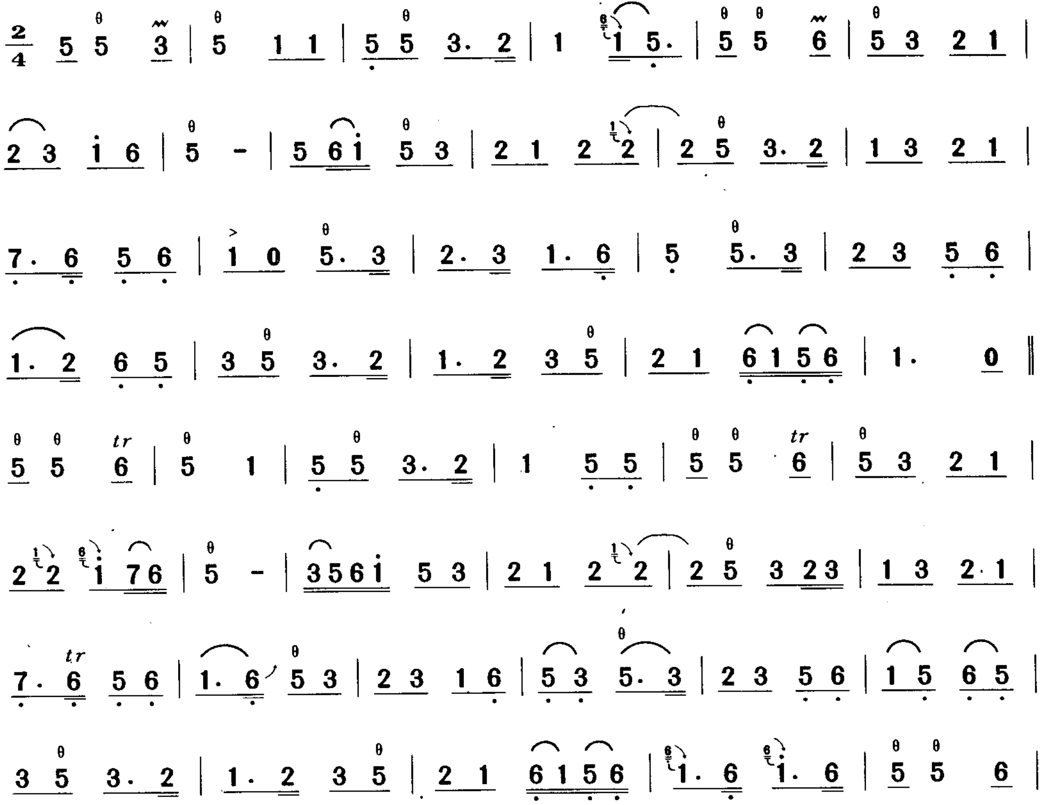
说明： 此曲坐棚吹，多用于红事，用大、中、小唢呐搭配演奏，艺人称此为“三不格”。其中各唢呐运用调门（指法）如下：大唢呐（一尺五寸）三孔作$1={}^{\flat}e^1$；中唢呐（一尺零五分）六孔作$1={}^{\flat}e^2$；小唢呐（七寸五分）三孔作$1={}^{\flat}e^2$。此曲以小唢呐为主记谱。

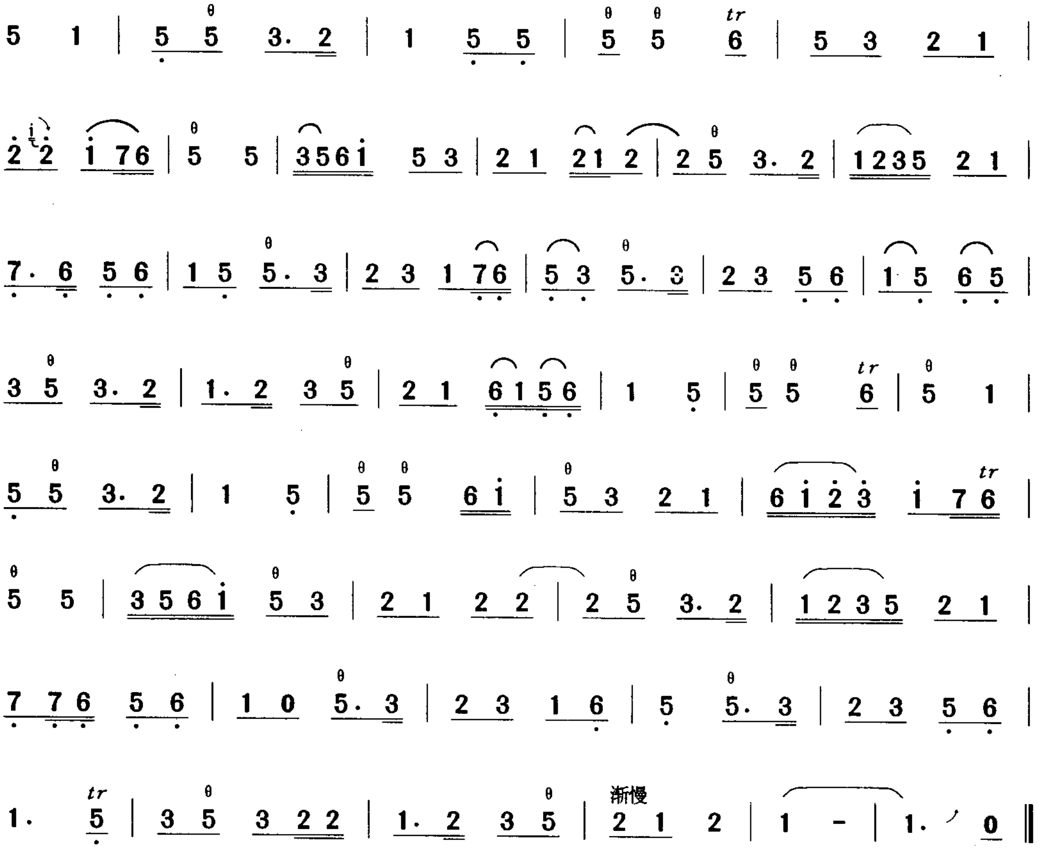
200. 东　方　赞

$1=C$（唢呐四孔作$1=c^2$）

长春市

♩=62→





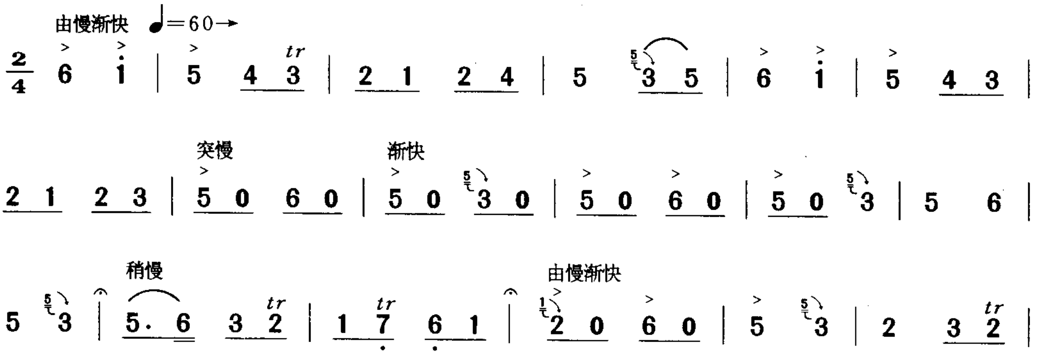
（赵长和、赵春龙等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、

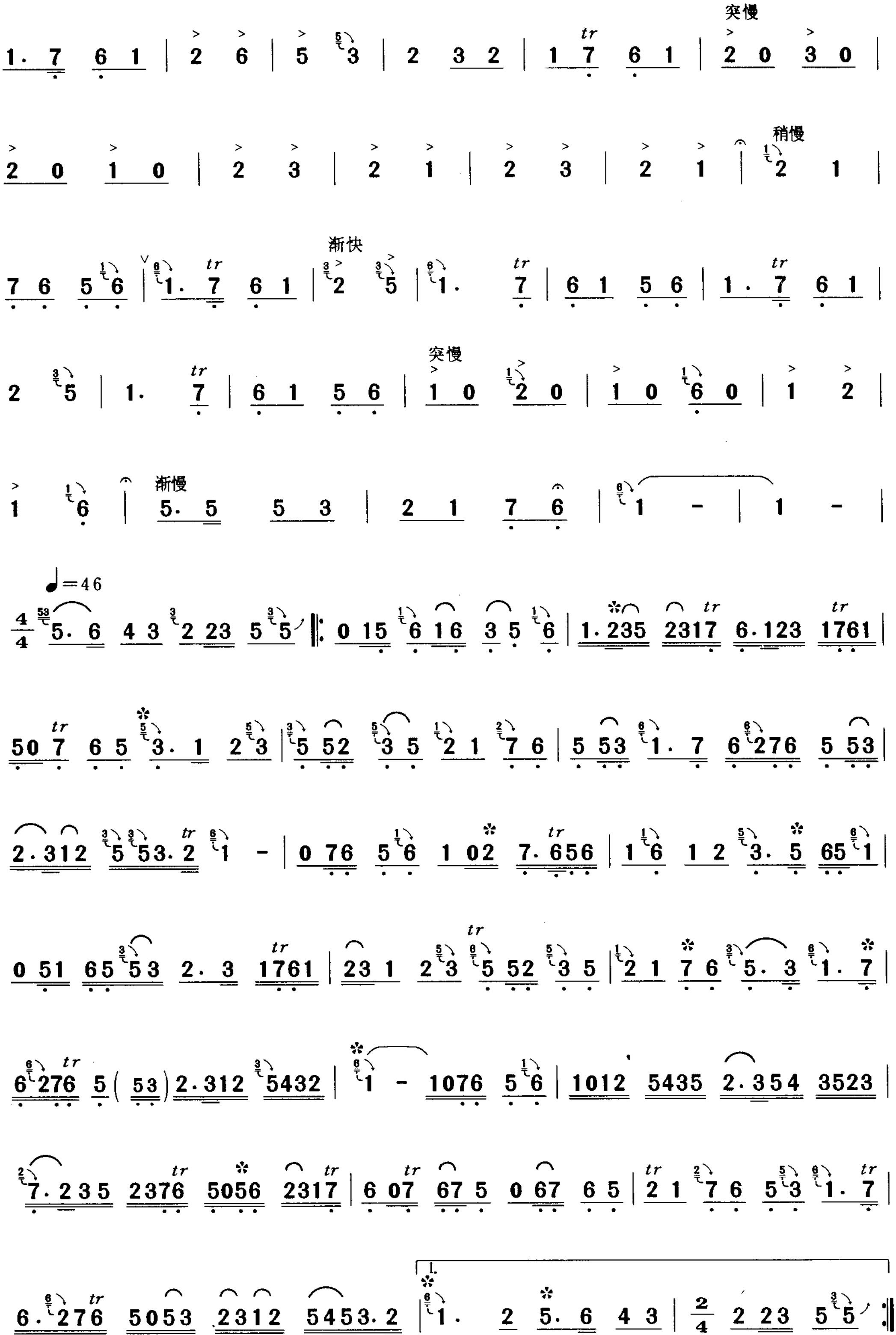
石光伟、高应莲采录　王景堂记谱）

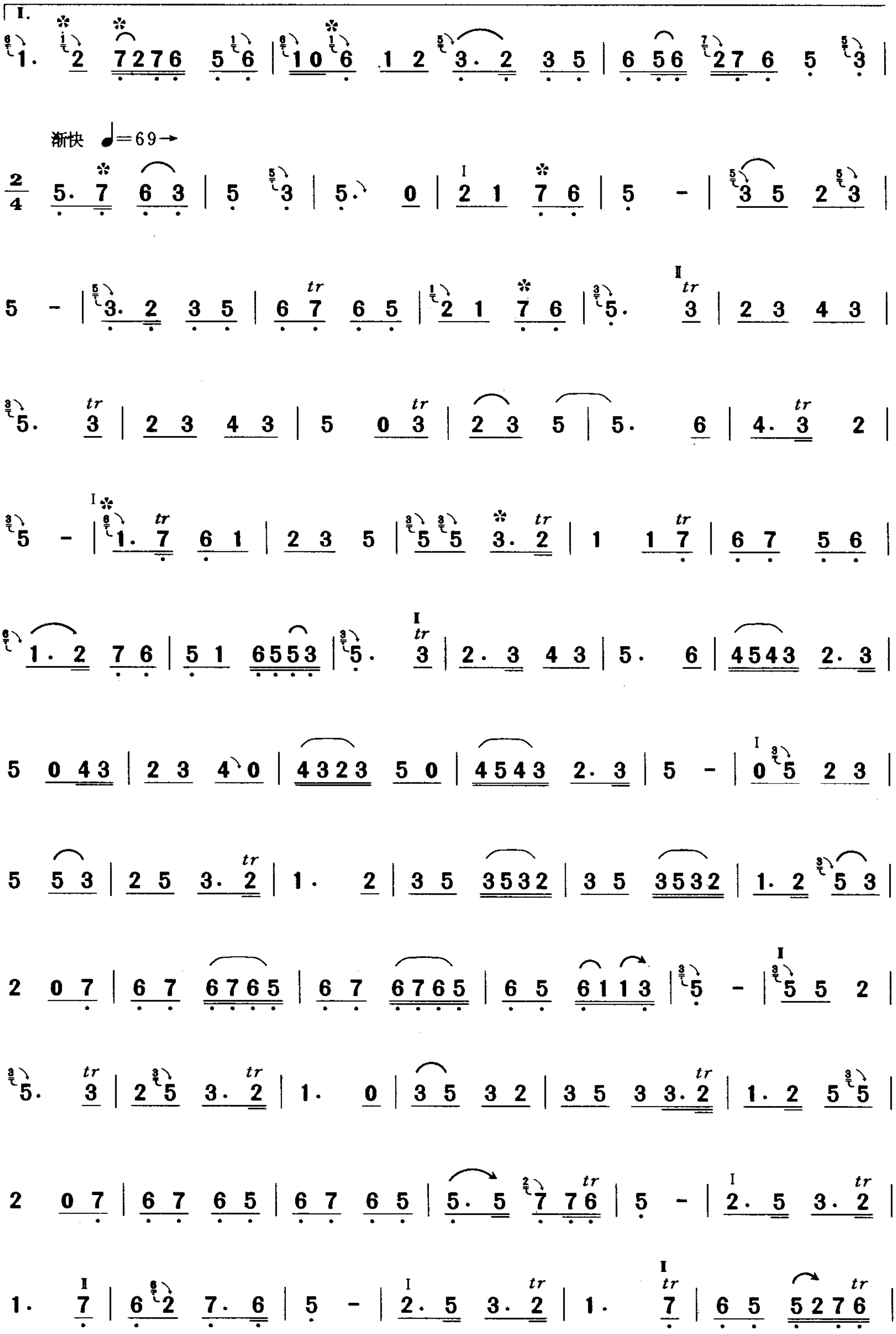
说明：此曲又名《臭咕咕》。此曲用两支一尺零五分的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

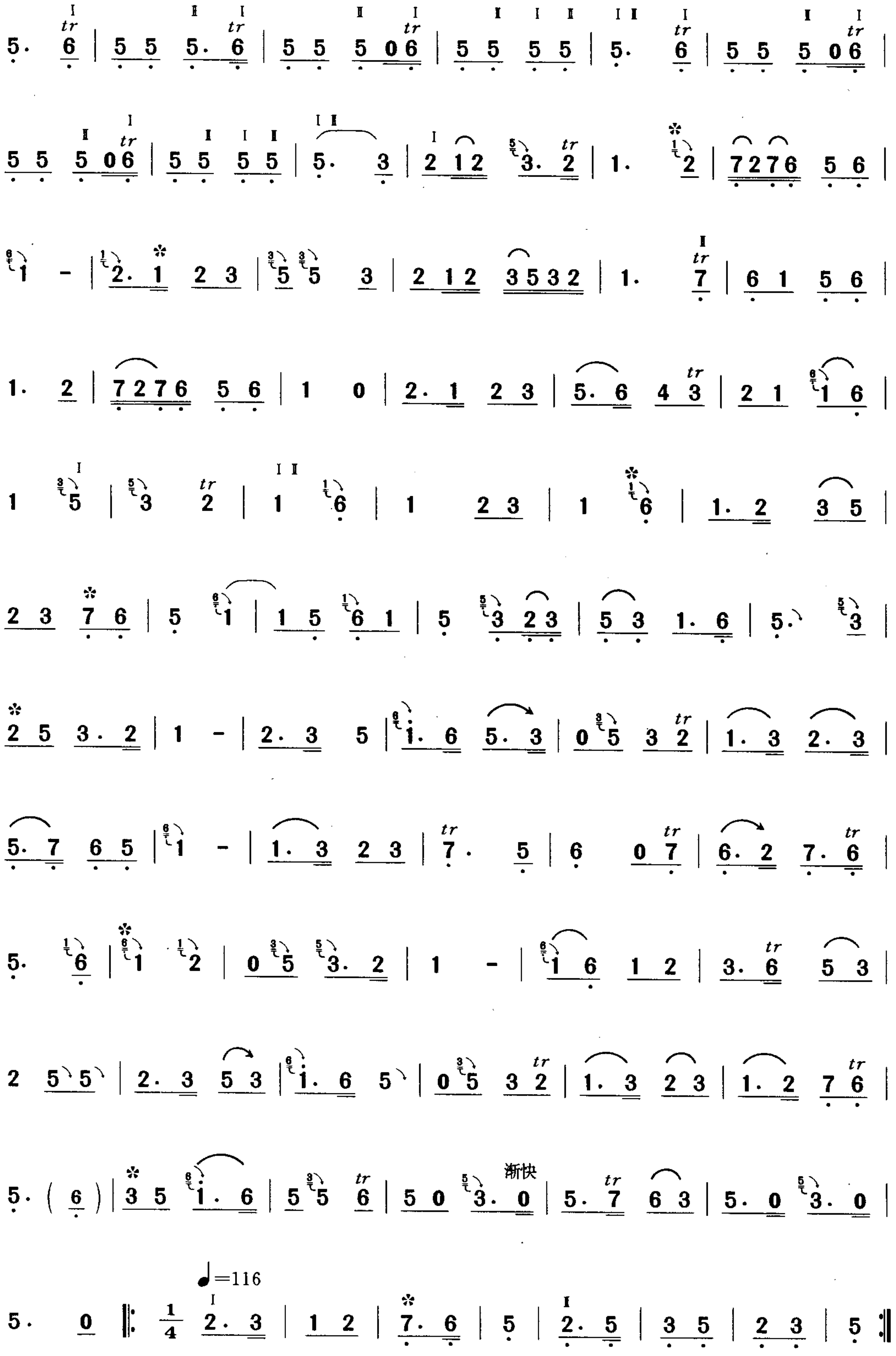
201. 金钱落地

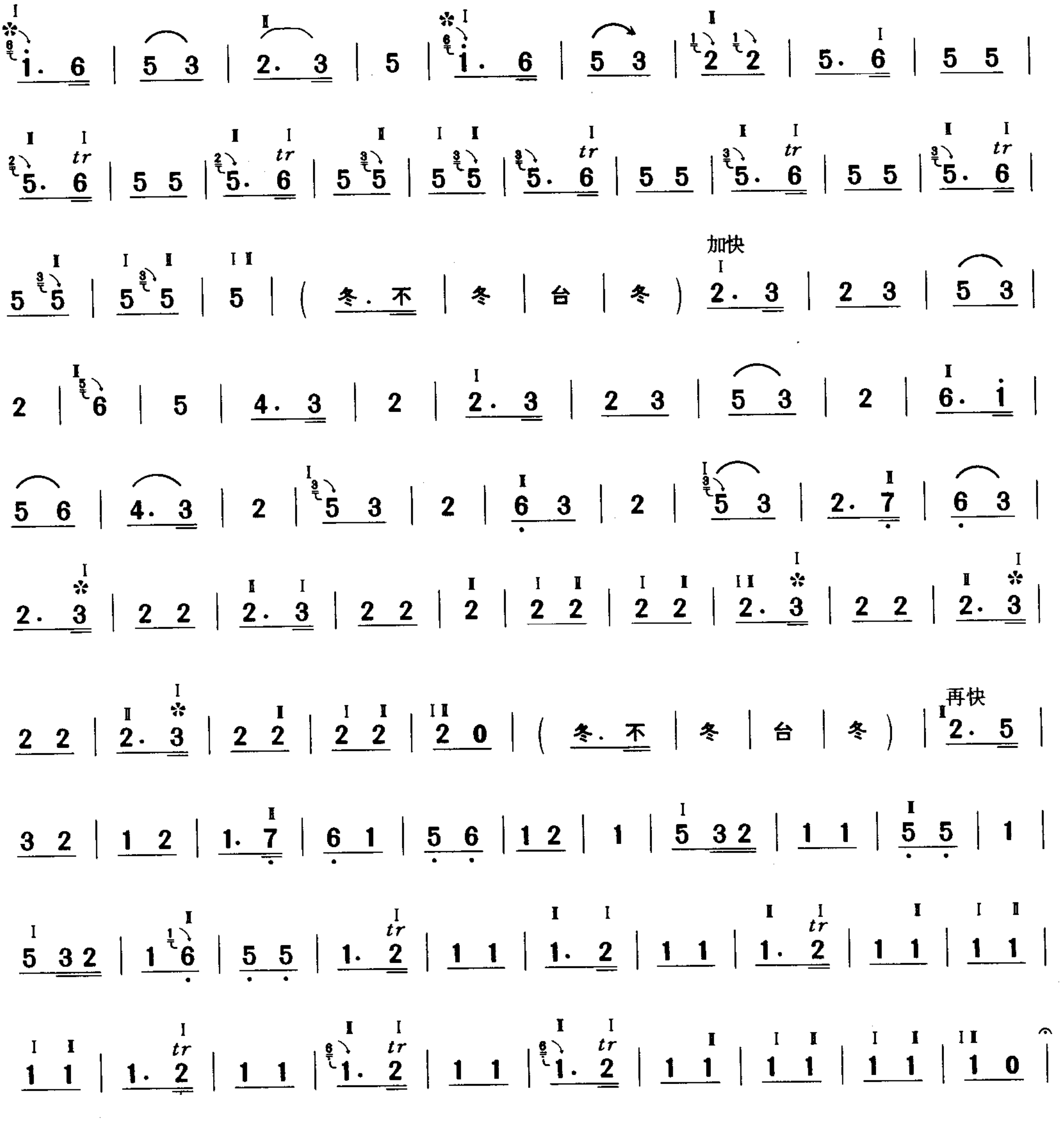
1 = A　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　长春市




突慢
稍慢
渐快
突慢
渐慢
♩=46
4/4
2/4
I.


渐快 ♩=69→


渐快
♩=116



（崔广林、刘春福等演奏　李来璋、邹牧山、
石光伟、隋安福采录　邱青山、李来璋记谱）

说明：1. 此曲坐棚演奏，可用于红、白事，用中、小唢呐与笙搭配演奏，艺人称此为“笙唢呐”。其规格与调门（指法）如下：中唢呐（一尺一寸）三孔作1＝a^1；小唢呐（七寸）六孔作1＝a^2；笙（17苗）为E调。此曲中对句处中“Ⅰ”代表小唢呐，“Ⅱ”代表中音唢呐，其合奏处旋律以小唢呐为主记录，笙为辅奏，旋律不予单记。

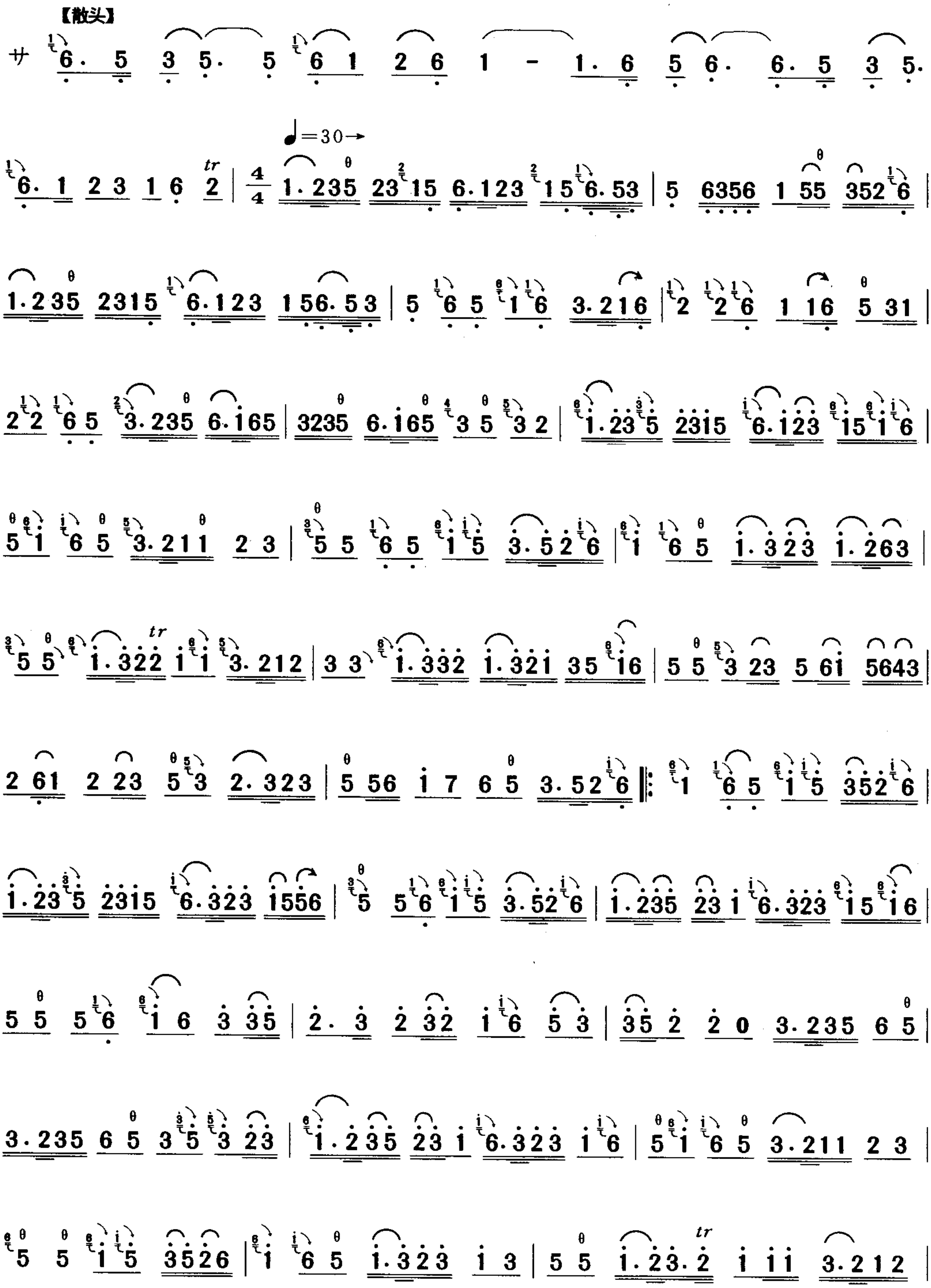
2. 此曲慢板（$\frac{4}{4}$）中第一遍的尾部三小节吹奏失误，其基本旋律应为：6276 5 53 2 23 1 2 |

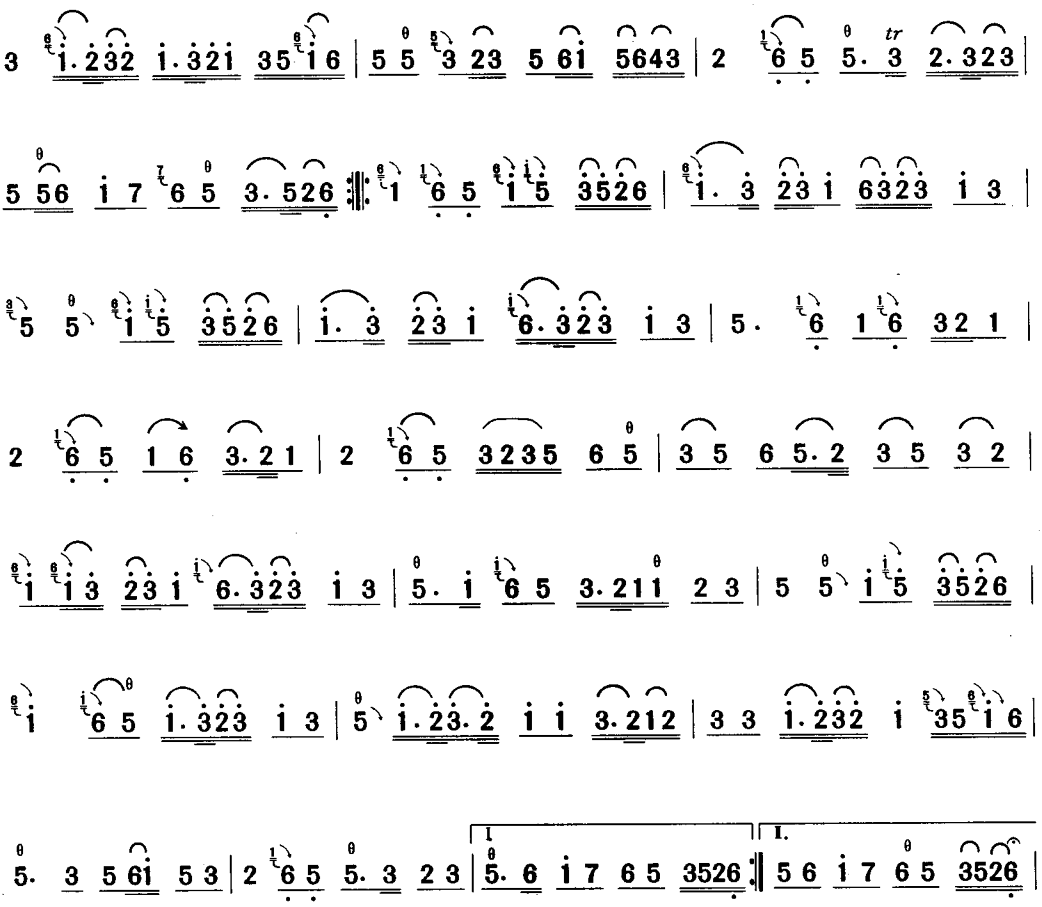
0 5 3 2 1· 2 | 5· 6 4 3 2 23 5 5 :‖

202. 三　借　本

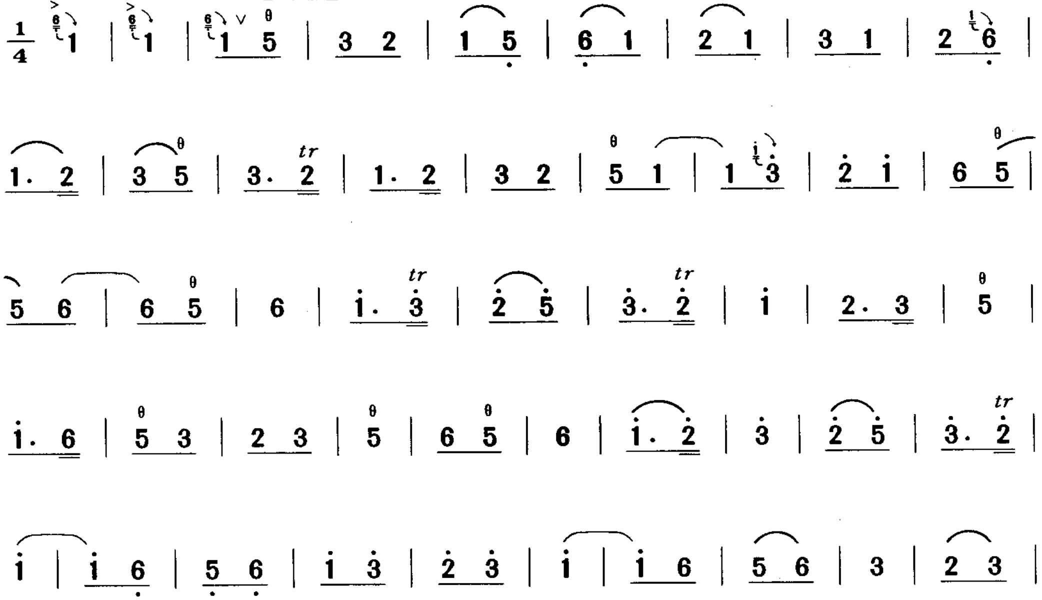
1 = #F（唢呐四孔作 1 = #f¹）

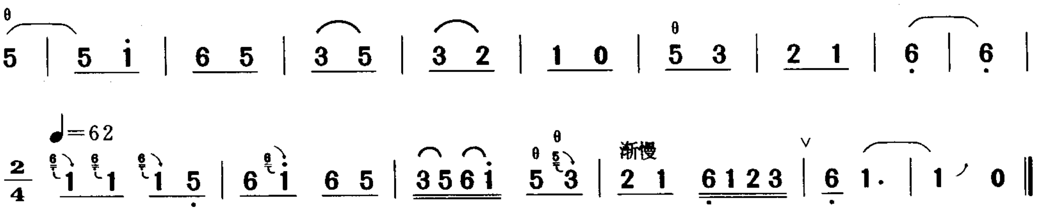
吉林市





【工尺上】 ♩=112→





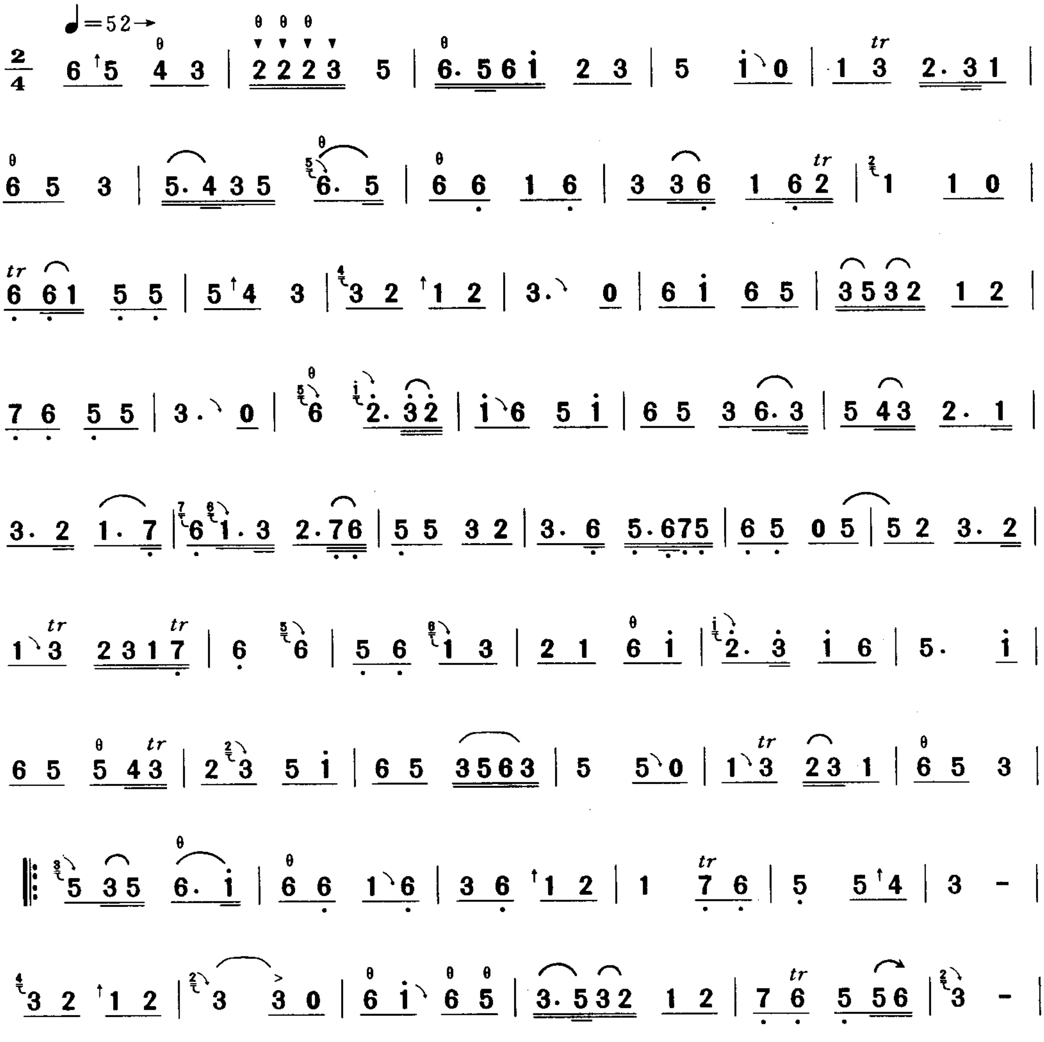
（易万友、谭吉庆等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

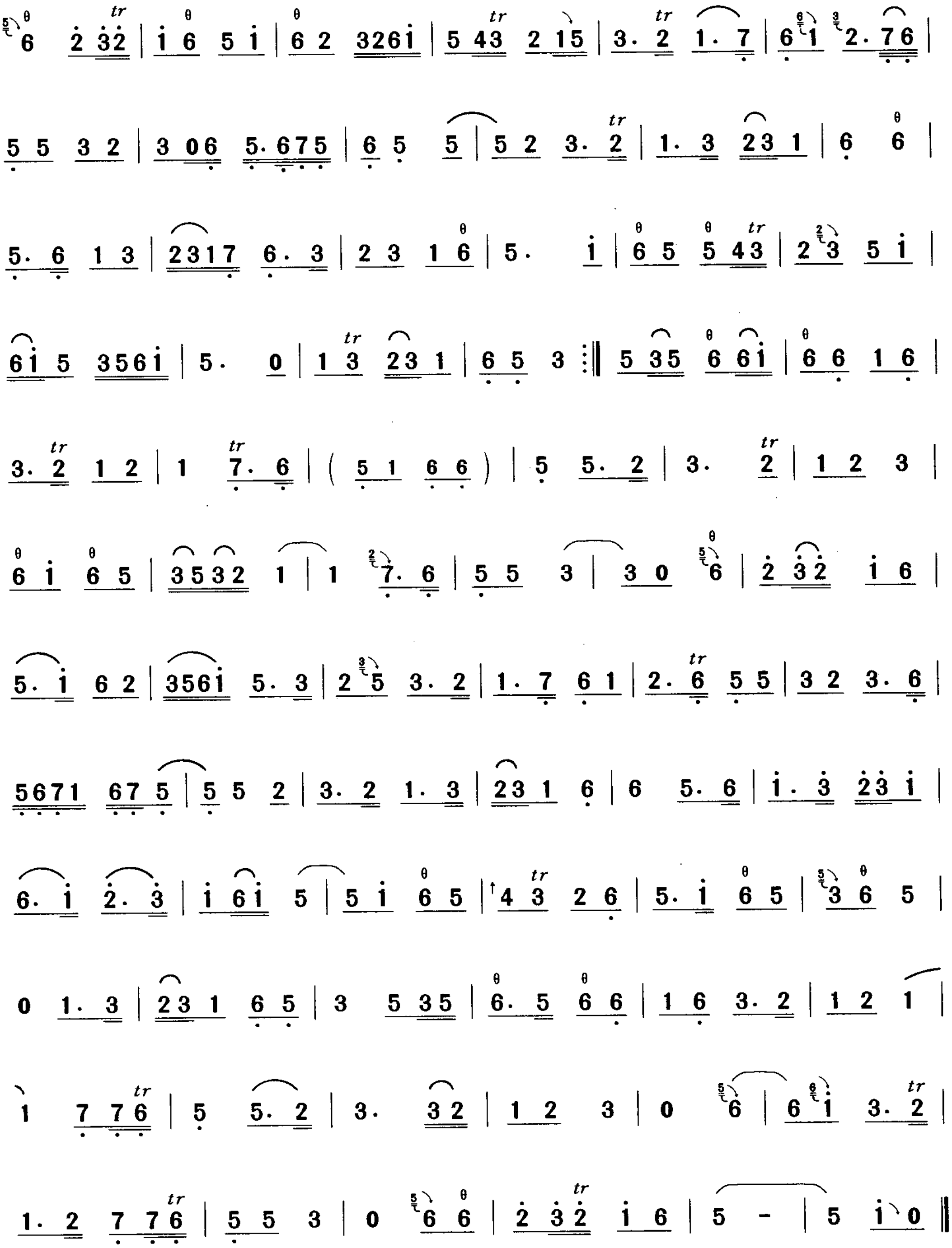
说明：此曲有人叫《三节本》或《三昼夜本》，用两支一尺四寸唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

203.小　金　钱

1＝$^\flat$B（唢呐三孔作1＝$^\flat b^1$）

吉林市





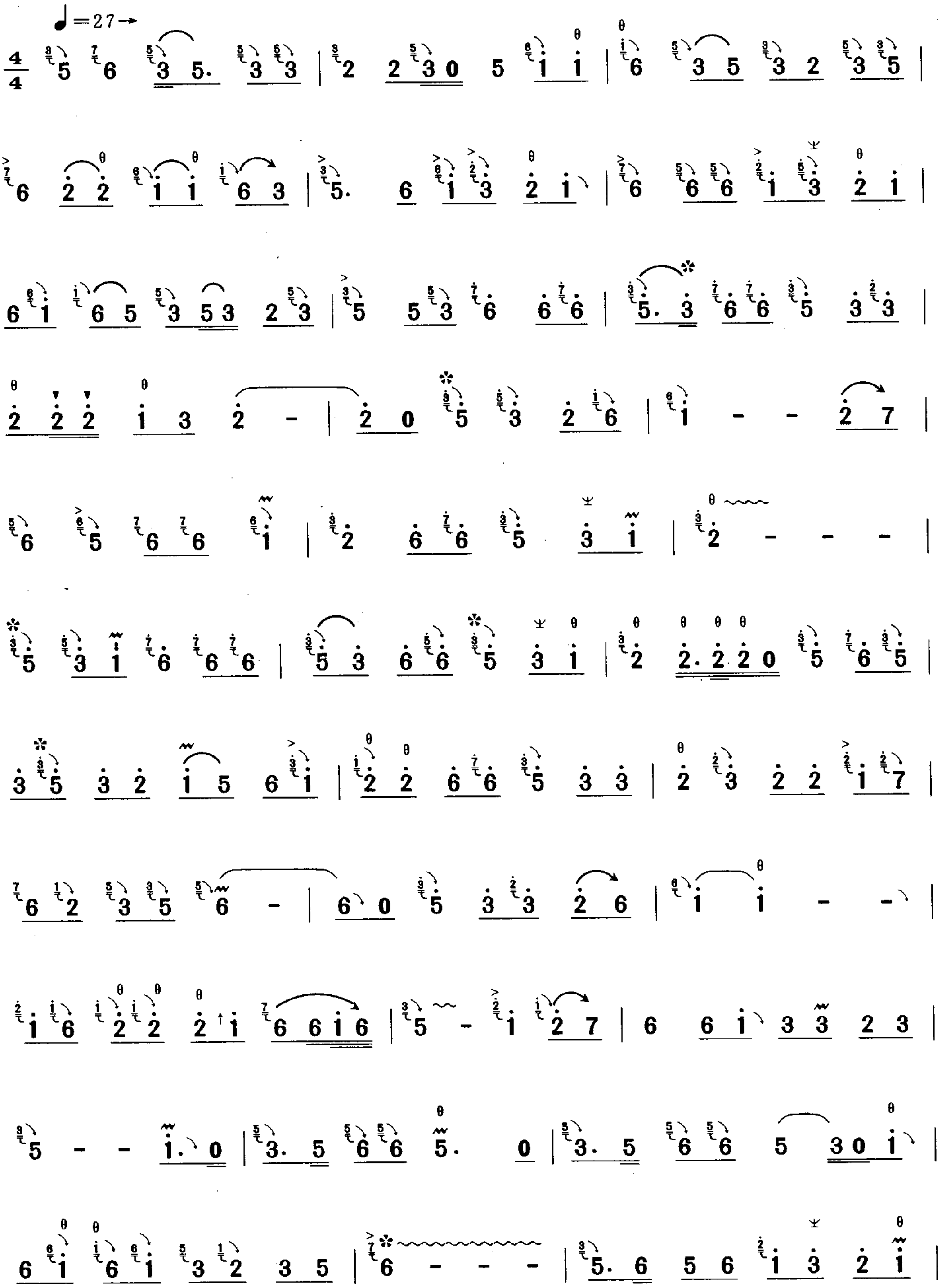
（孙世珍等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

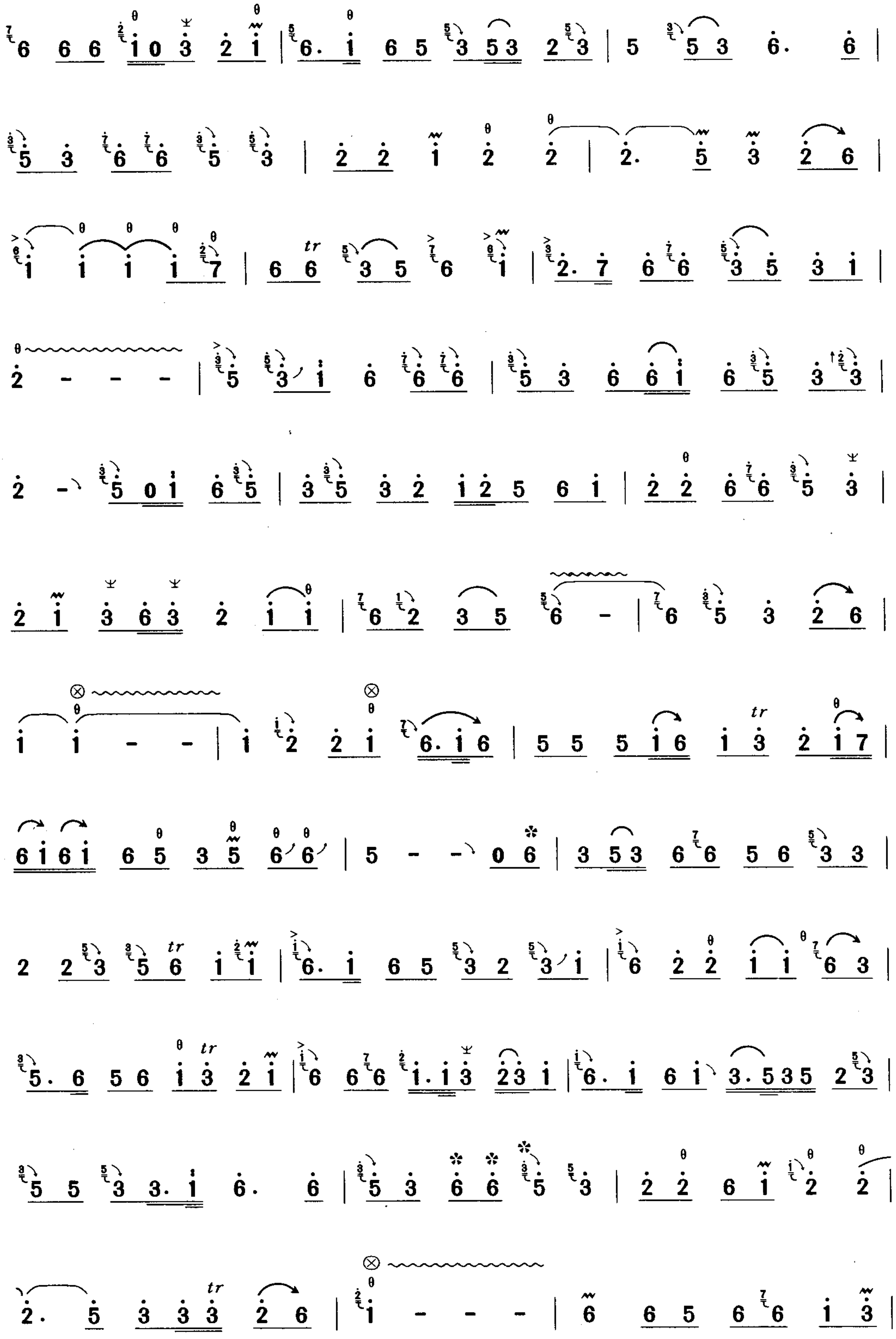
说明：此曲用一尺零五分的唢呐坐棚演奏，主要用于红事。

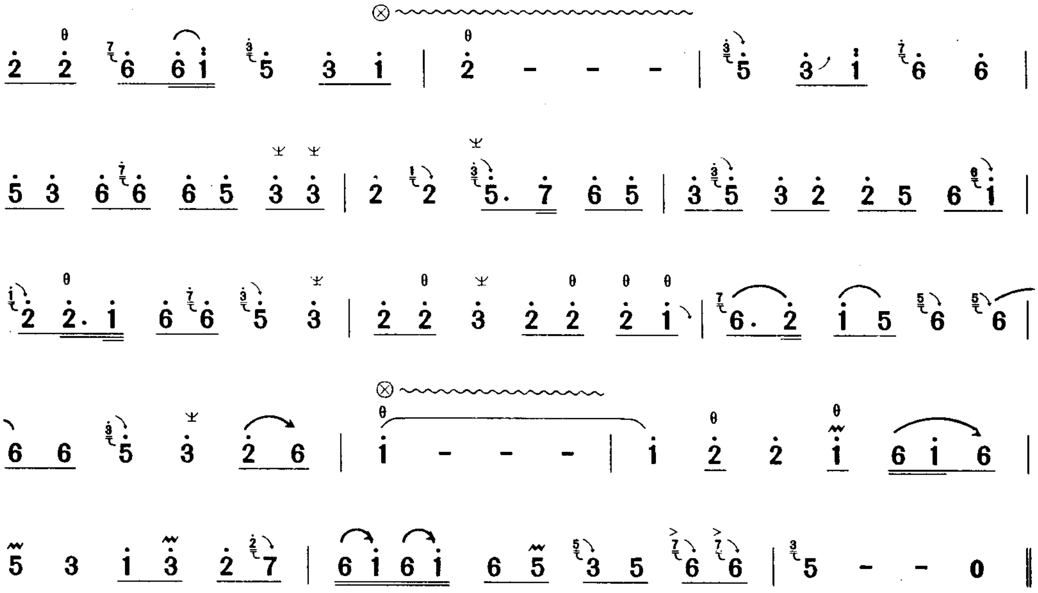
204. 祭枪

1 = ♭B（唢呐筒音作 1 = ♭b）

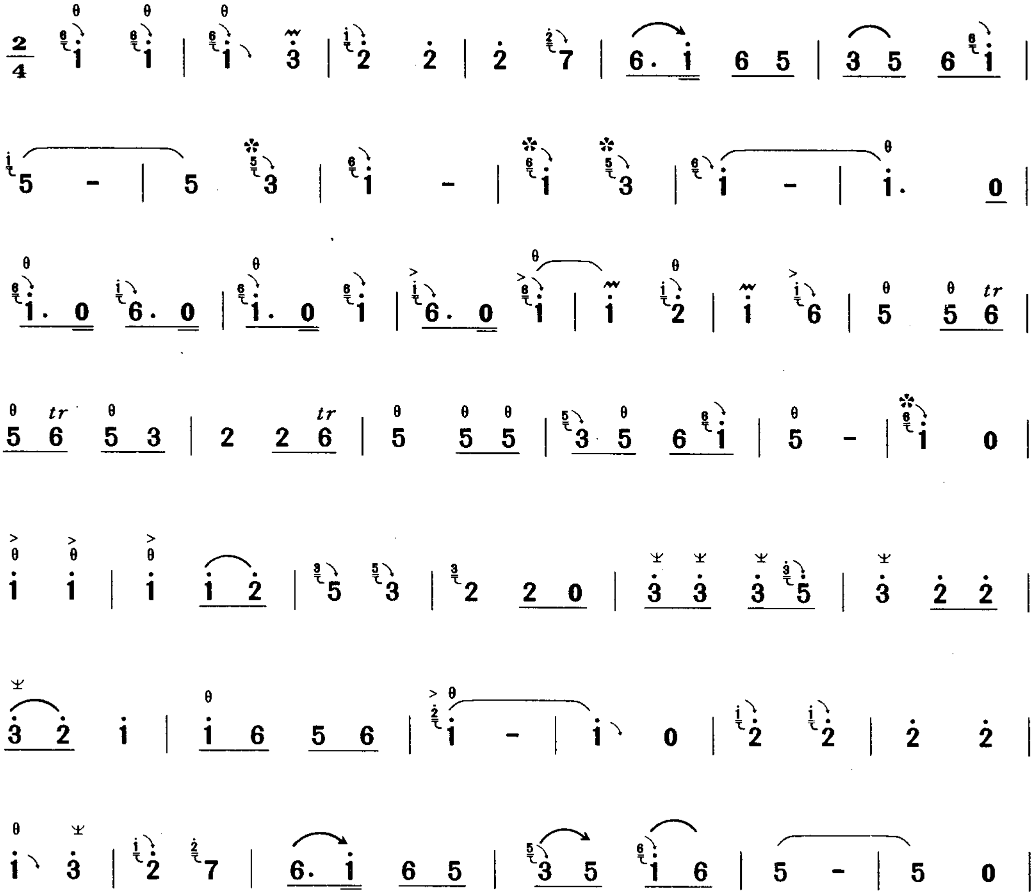
辽源市

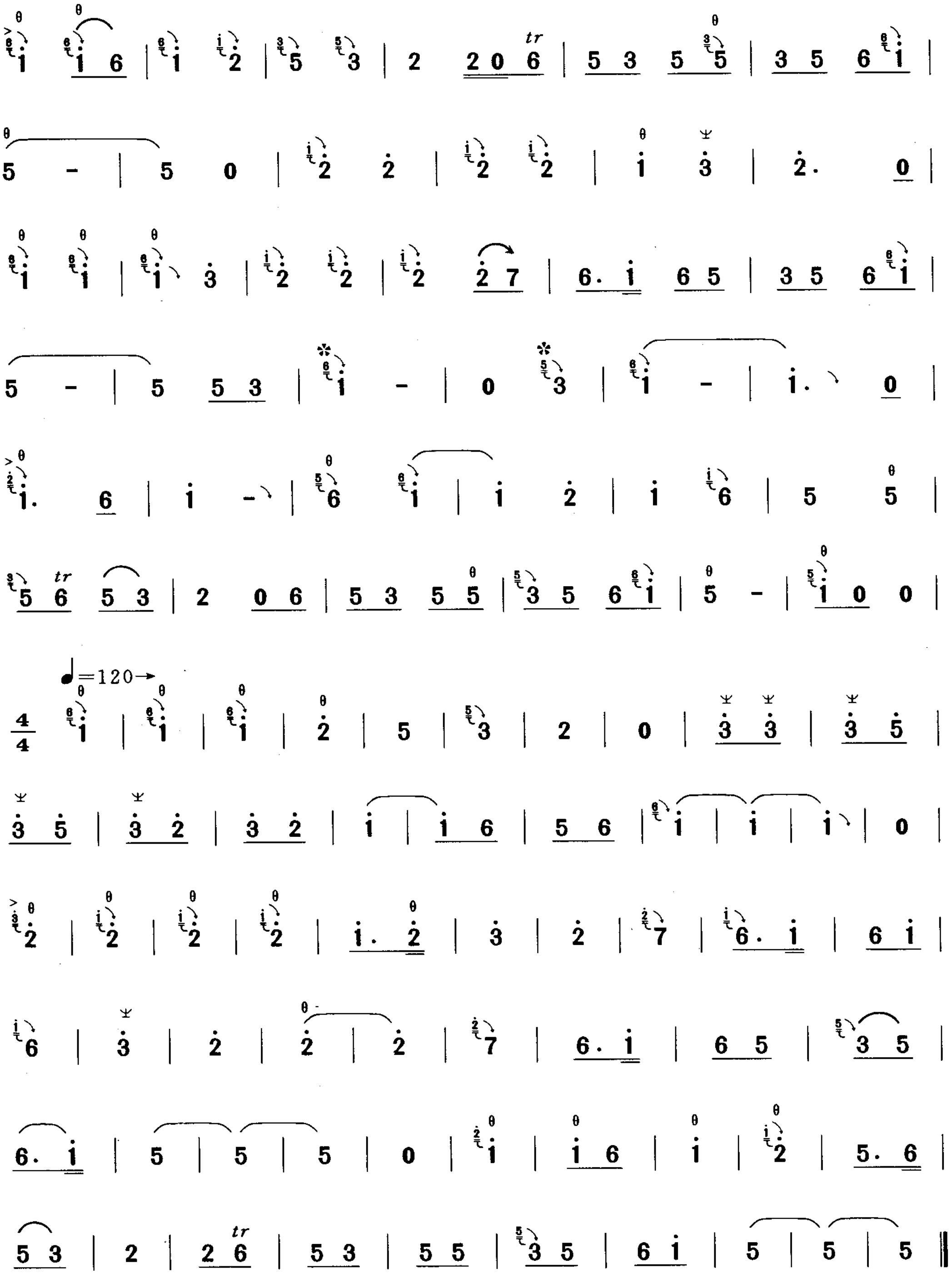






【小寡妇上坟】 ♩=78→





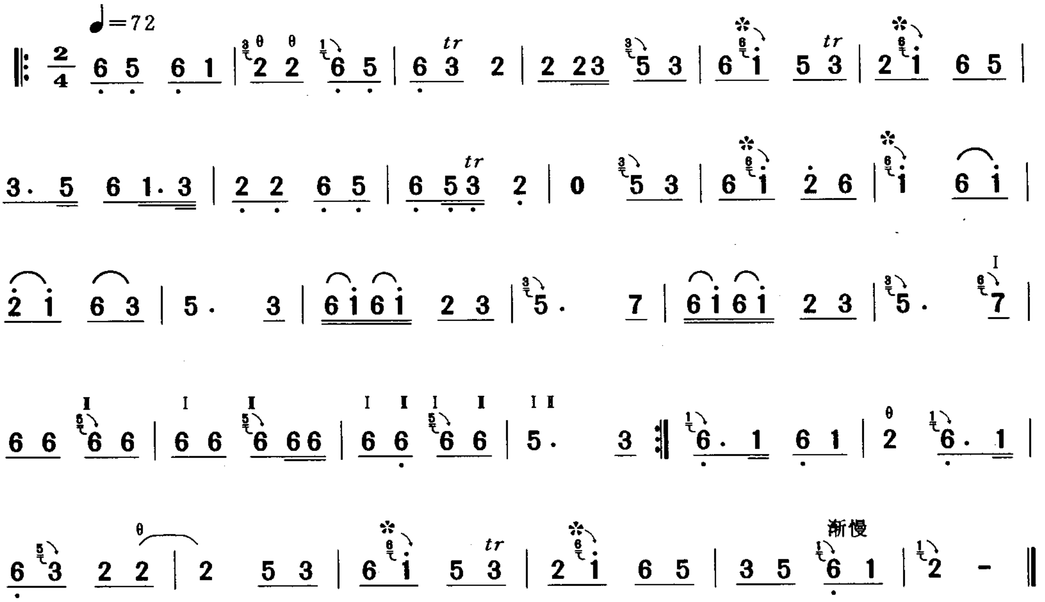
（张汉臣、张绍清等演奏　李来璋、邹牧山、

石光伟、隋安福采录　刘宏呈记谱）

说明：此曲原在辽南一带流传，是用两支一尺五寸的大唢呐演奏的，一般用于白事中的“报庙”、“送行”等场合。

205. 山东祭枪

1 = ♭E（唢呐六孔作1 = $\flat e^{2}$）　　　　　　　　　　　　　长春市

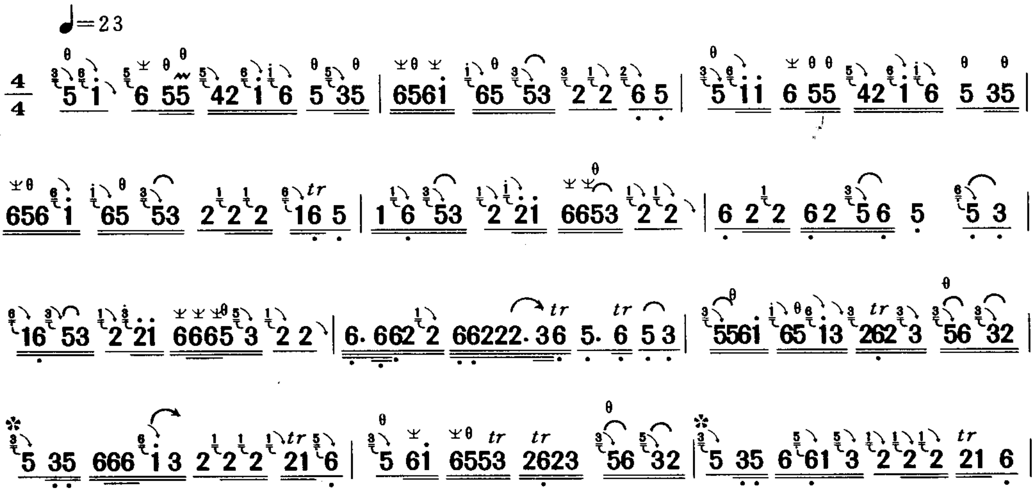


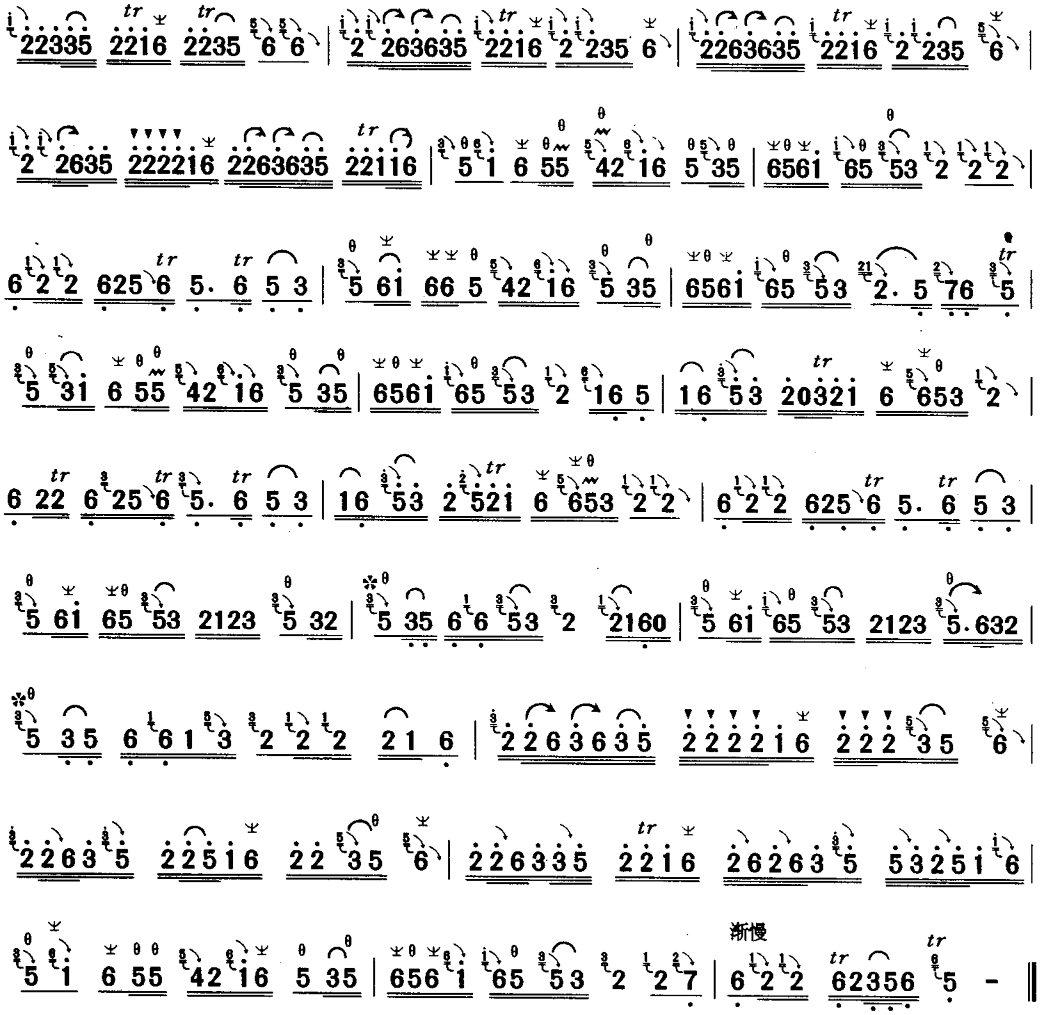
（赵　坤、刘凤文等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

说明：此曲又名《五大尺》，用两支一尺零五分的唢呐演奏，主要用于红事中的“走轿”等场合。

206. 俞伯牙摔琴

1 = F（唢呐四孔作1 = f^{1}）　　　　　　　　　　　　　公主岭市





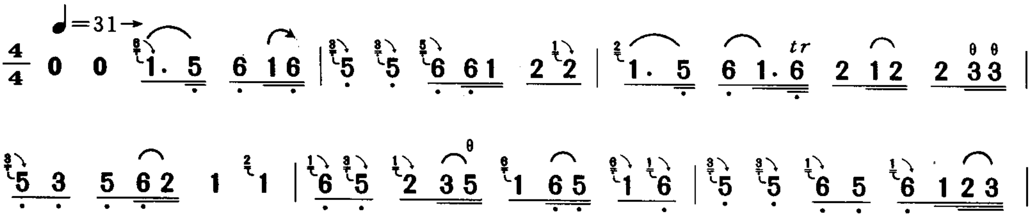
（李振国、陈连举等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、

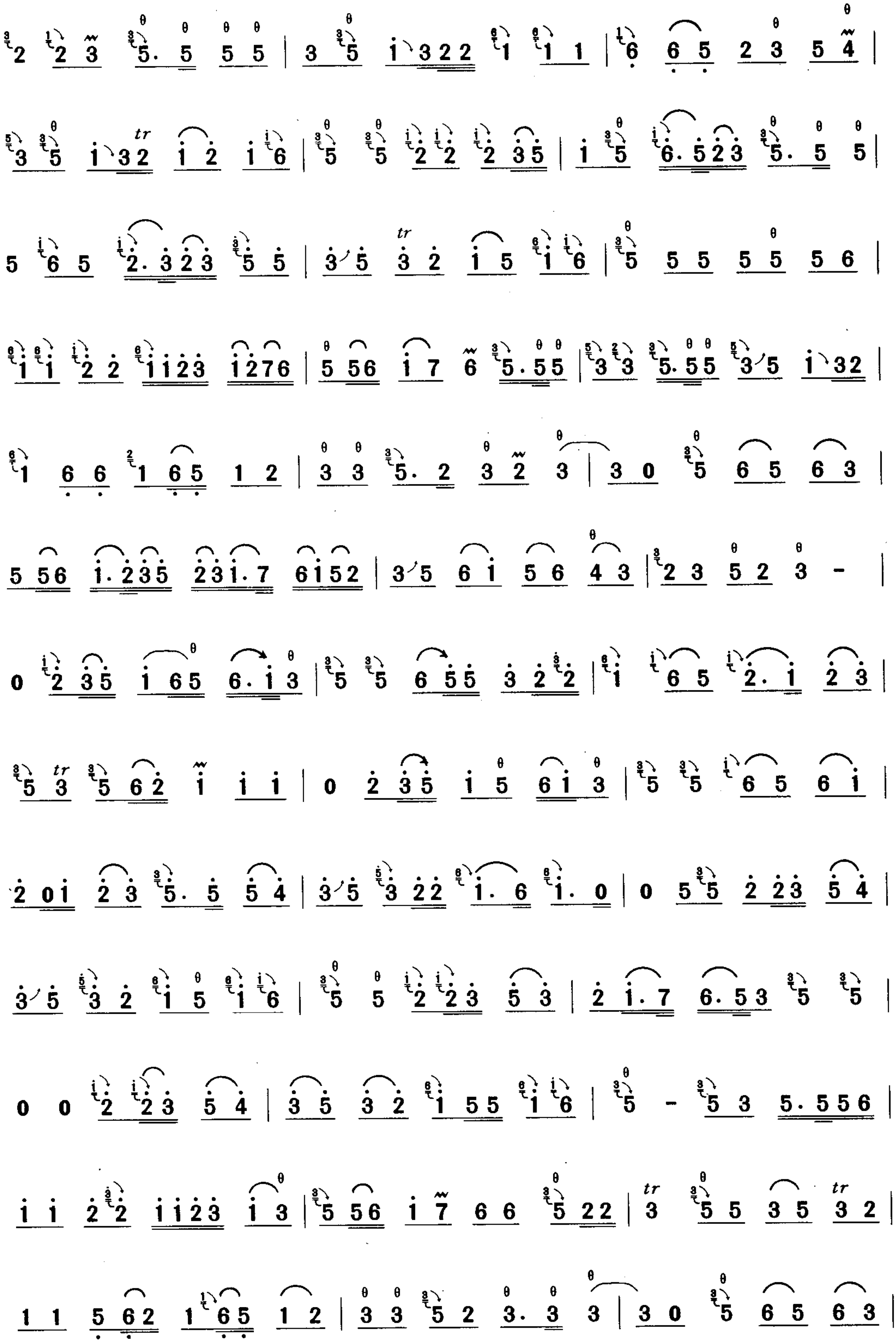
石光伟、陈殿华采录　陈殿华、李来璋记谱）

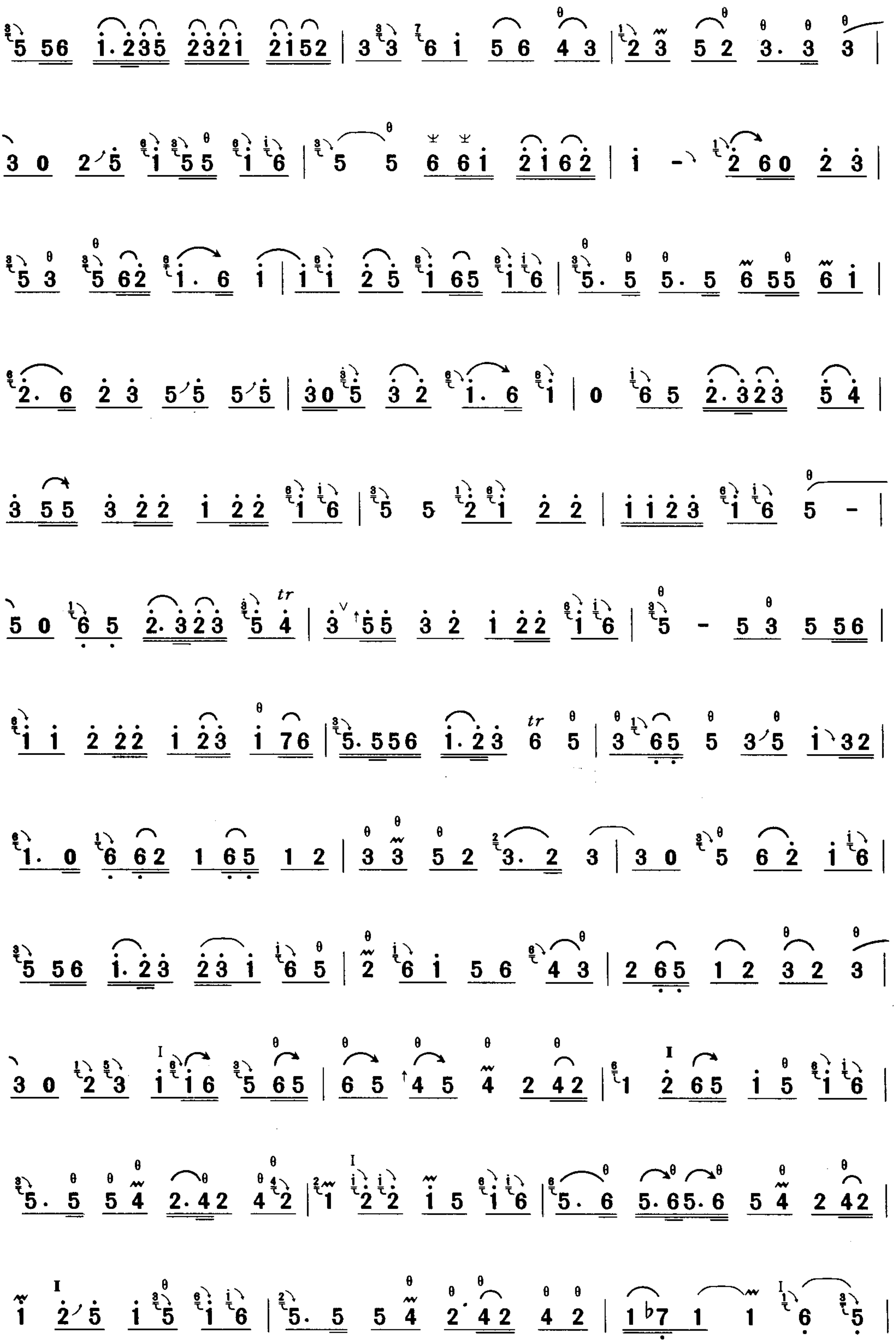
说明：此曲又简称为《摔琴》，用两支一尺五寸的唢呐坐棚演奏，用于白事。

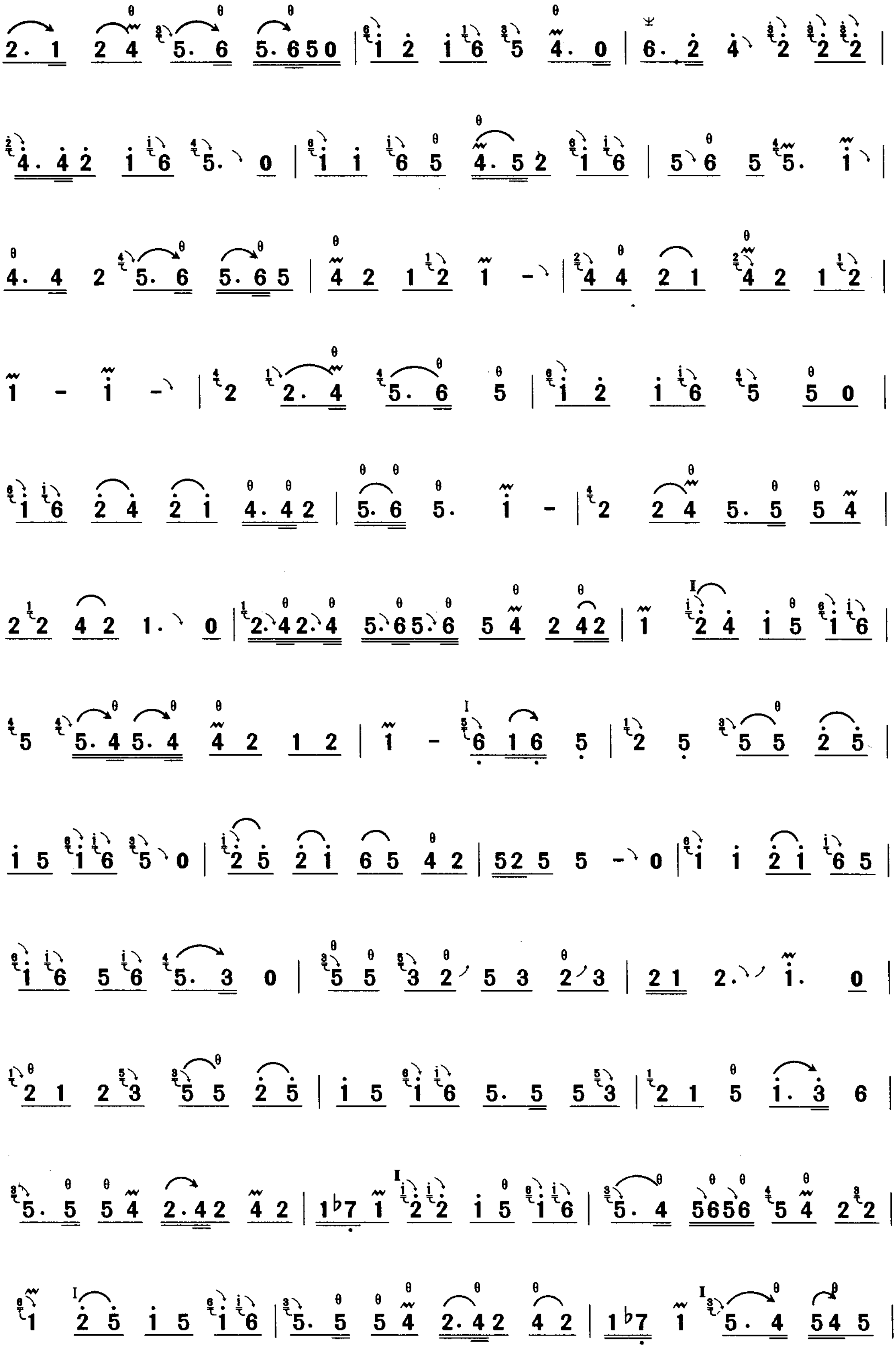
207. 小　麦　穗

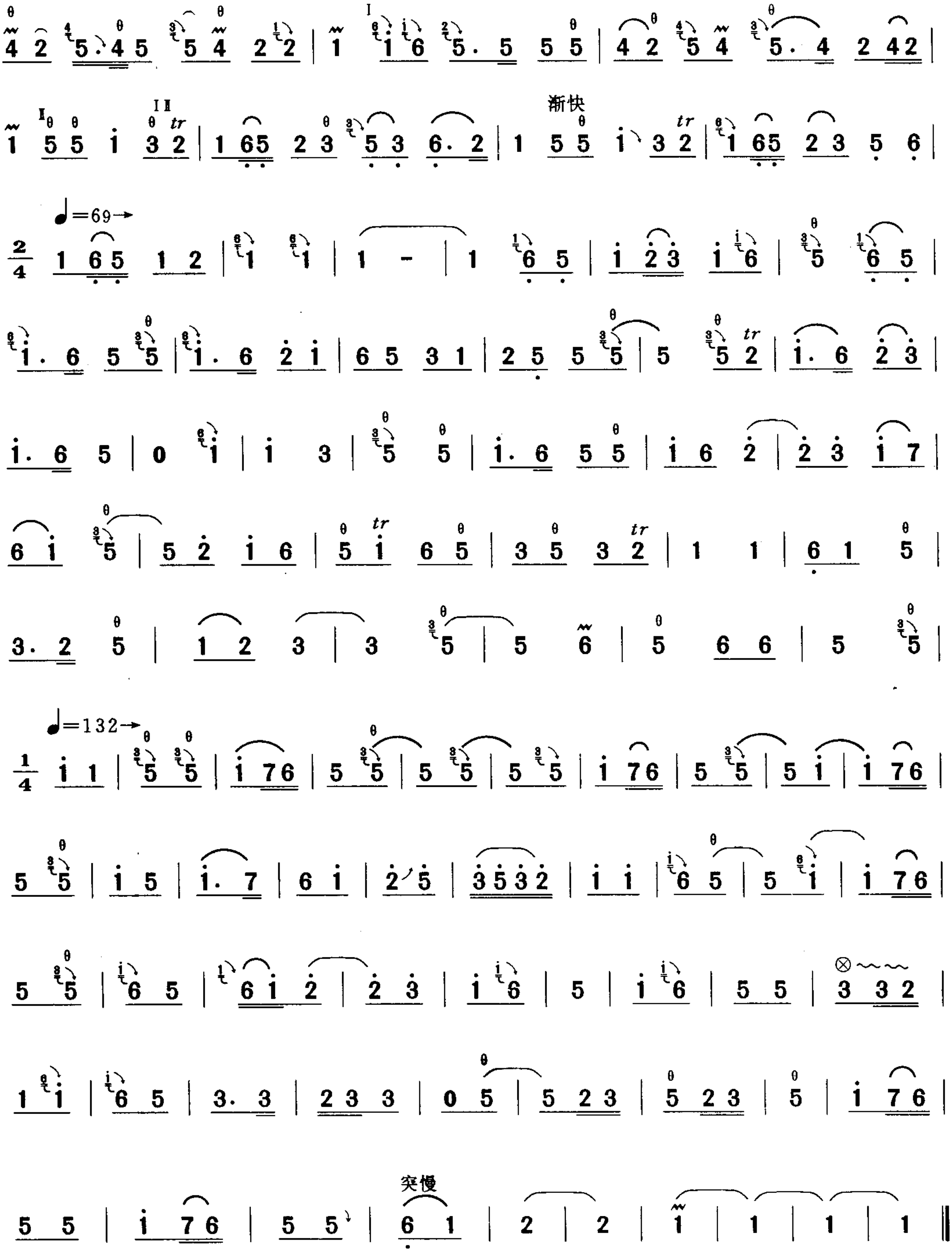
1 = E（唢呐四孔作 1 = e¹）　　　　伊通县









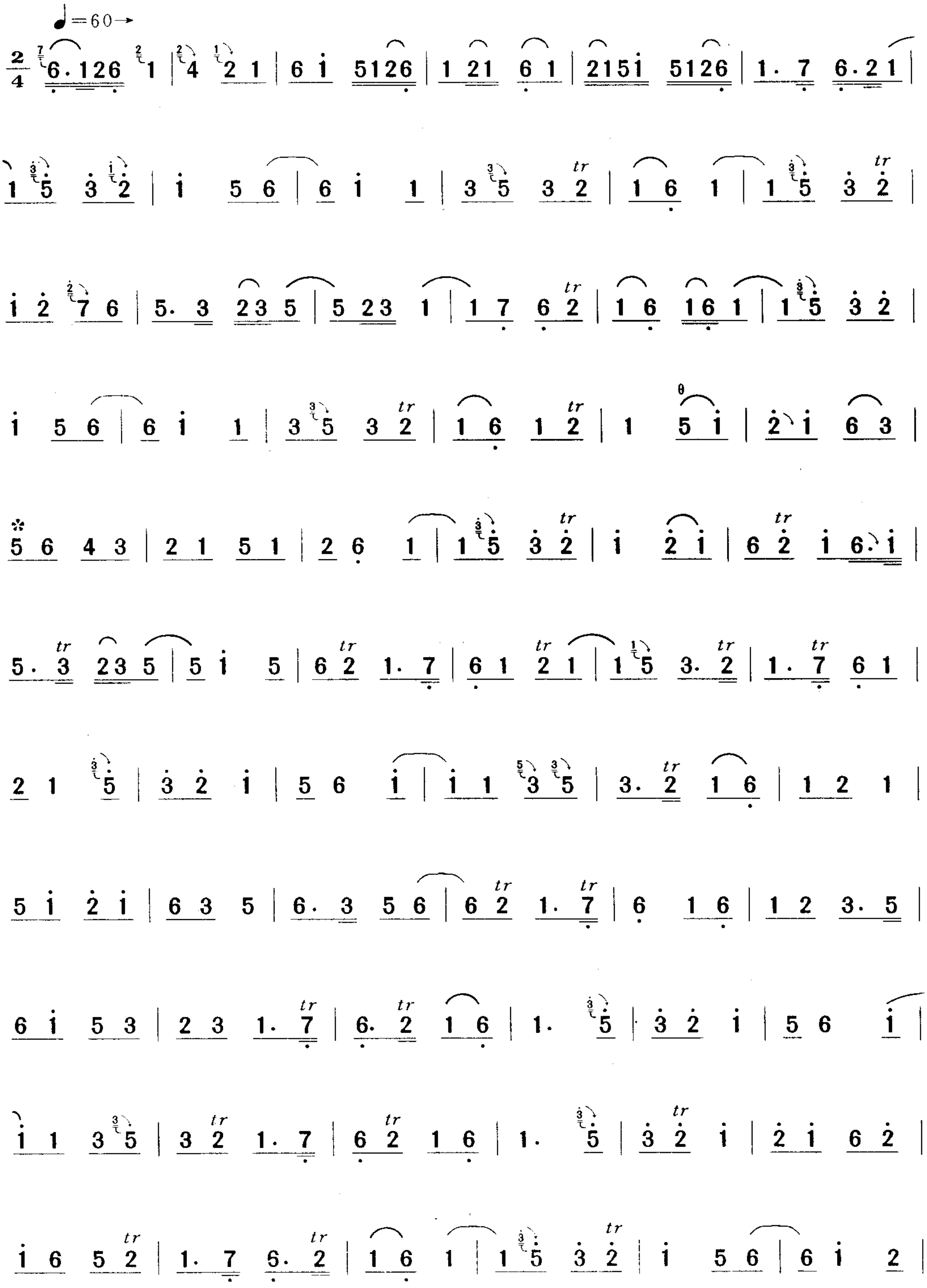


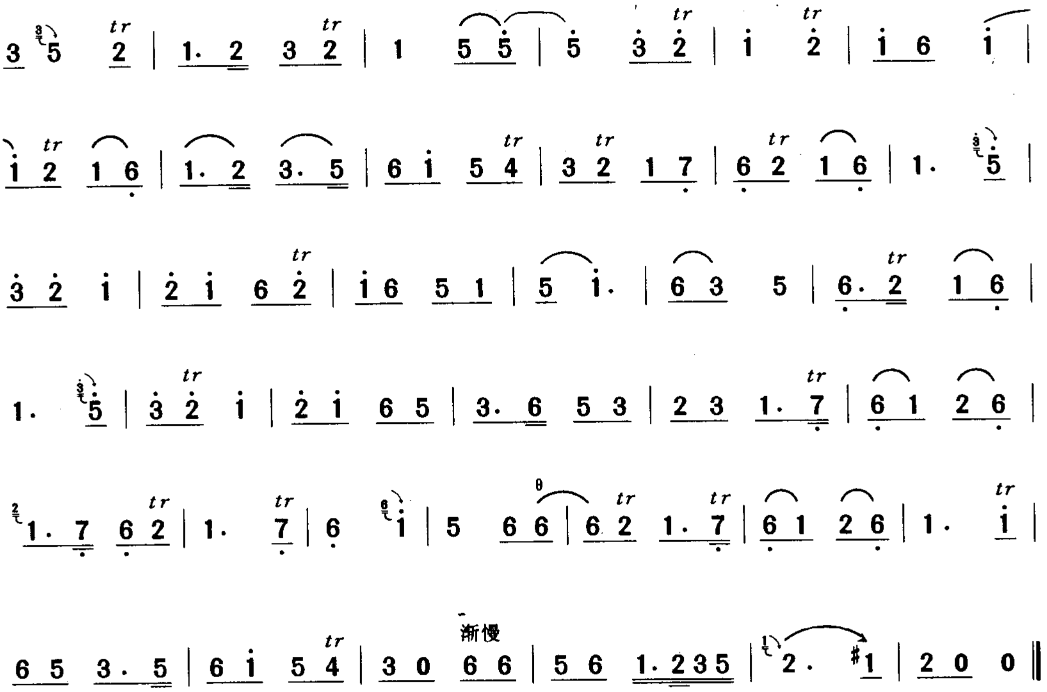
（李忠信、蔡　云等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、
隋安福、陈殿华采录　陈殿华、李来璋记谱）

说明：此曲用两支一尺六寸的唢呐坐棚演奏，主要用于白事中“坐夜”等场合。

208. 朝　　风（一）

1 = ♯C（唢呐二孔作 1 = ♯c²）　　　　通化市





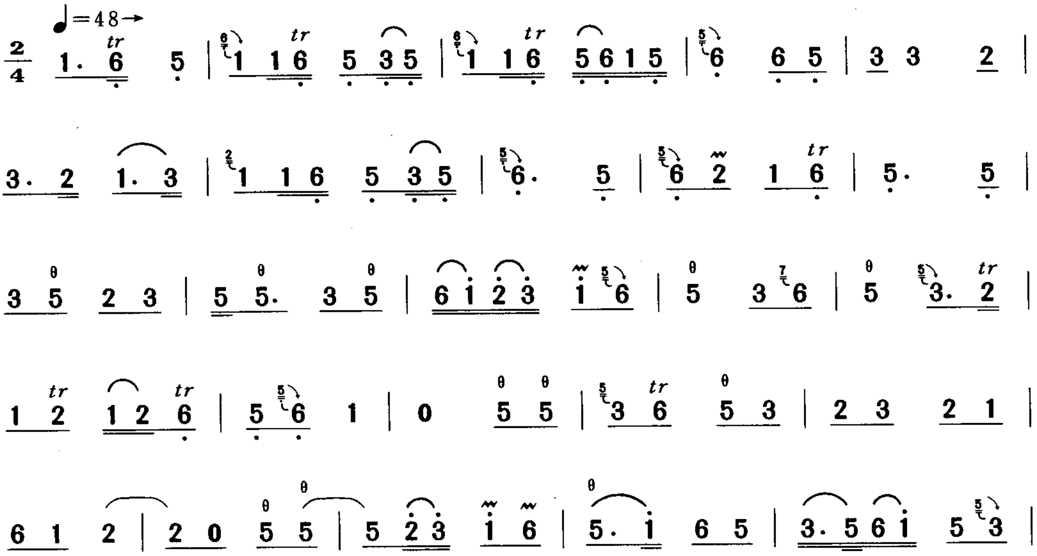
（韩春鹏等演奏　李来璋、隋安福、卞久思、马其明采录　康永泰记谱）

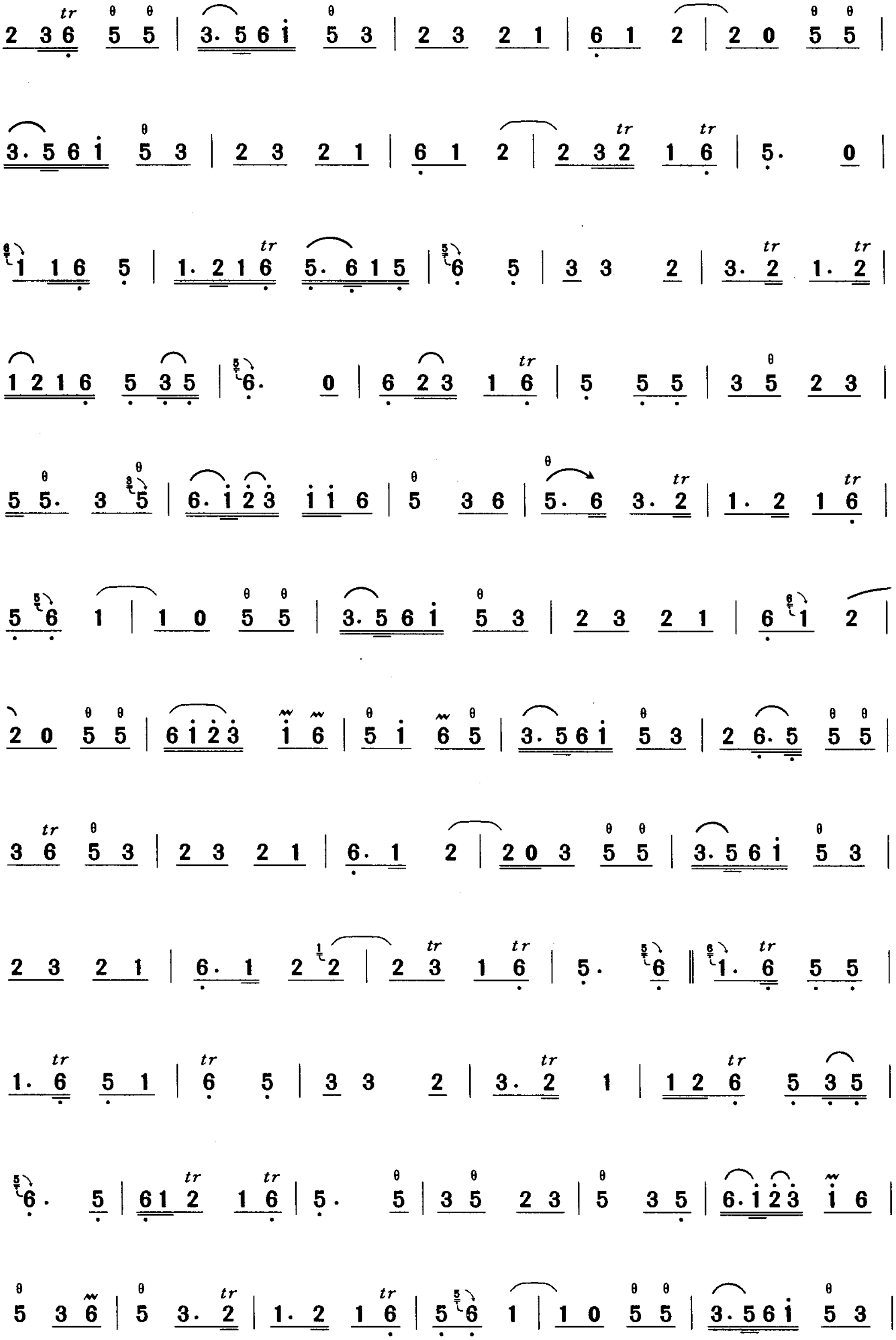
说明：此曲用一支七寸五分的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

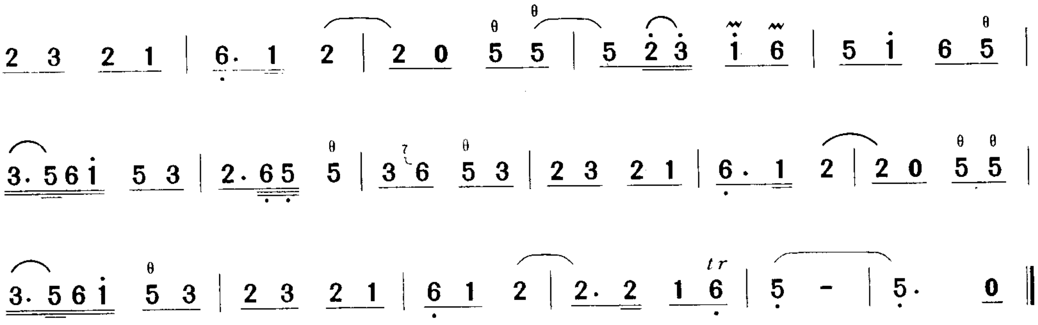
209. 朝　　凤（二）

1＝C（唢呐四孔作$1=c^2$）

长春市







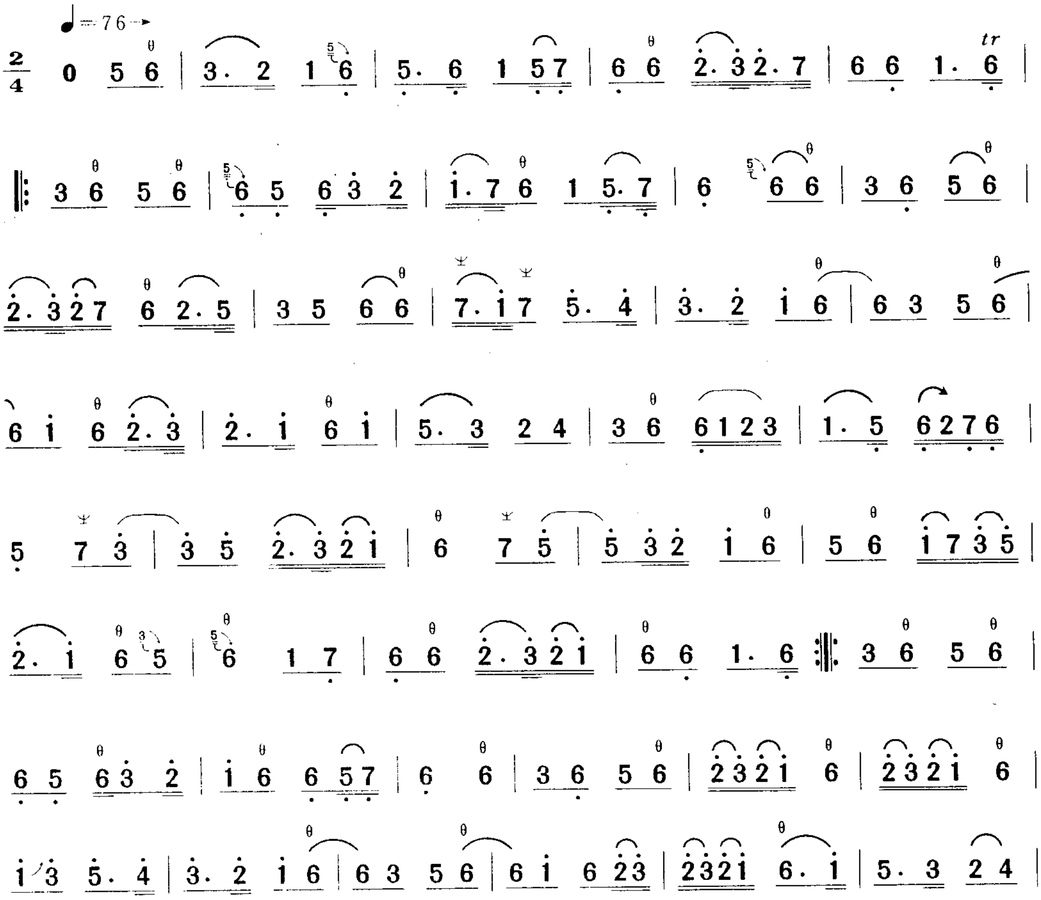
（赵长和、赵春龙等演奏　李来璋、石光伟、
邹牧山、隋安福、高应莲采录　李来璋记谱）

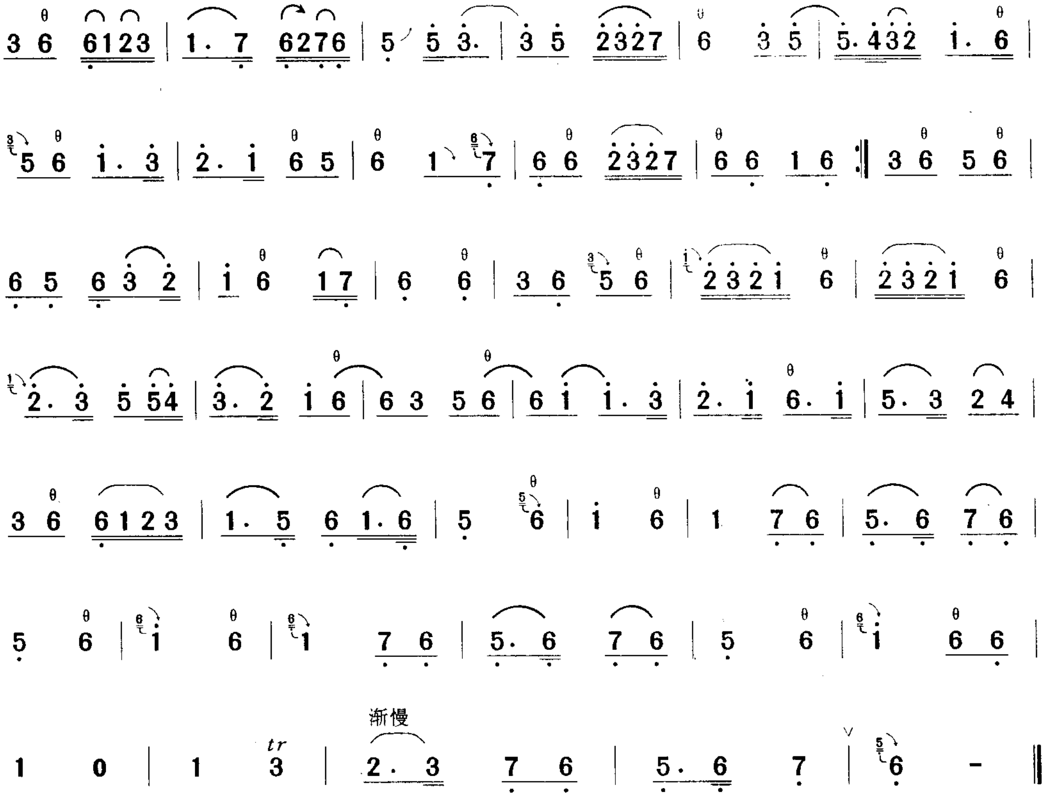
说明：此曲用两支一尺零五分唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

210. 小官调子

1 = E（唢呐三孔作 $1 = e^1$）

吉林市





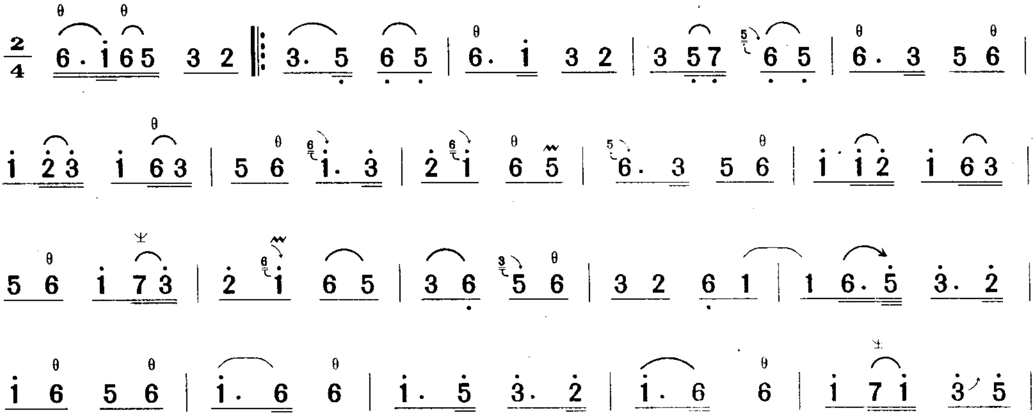
（易万友等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

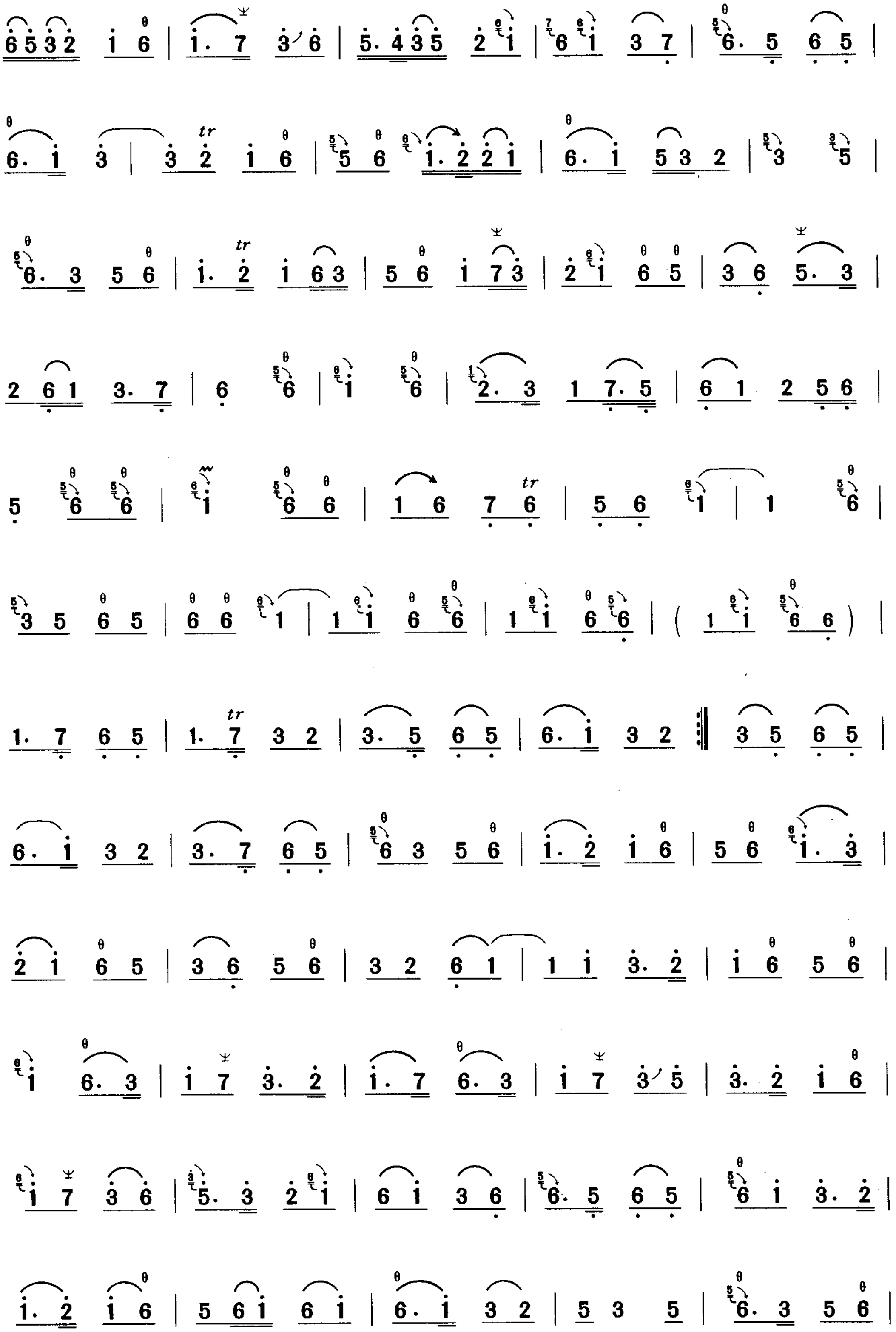
说明：此曲用一支一尺四寸唢呐演奏，主要用于白事走吹。

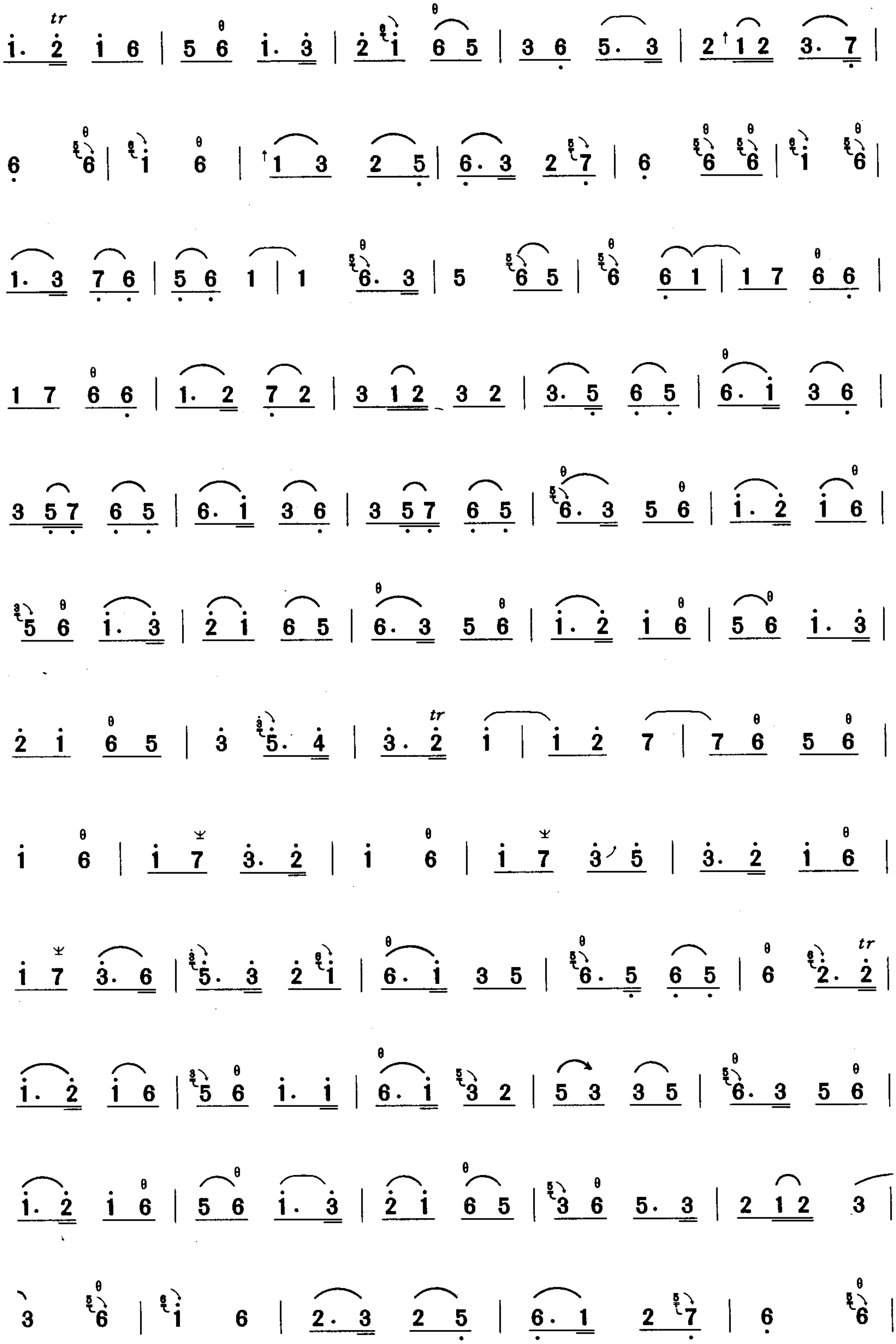
211. 老官调子

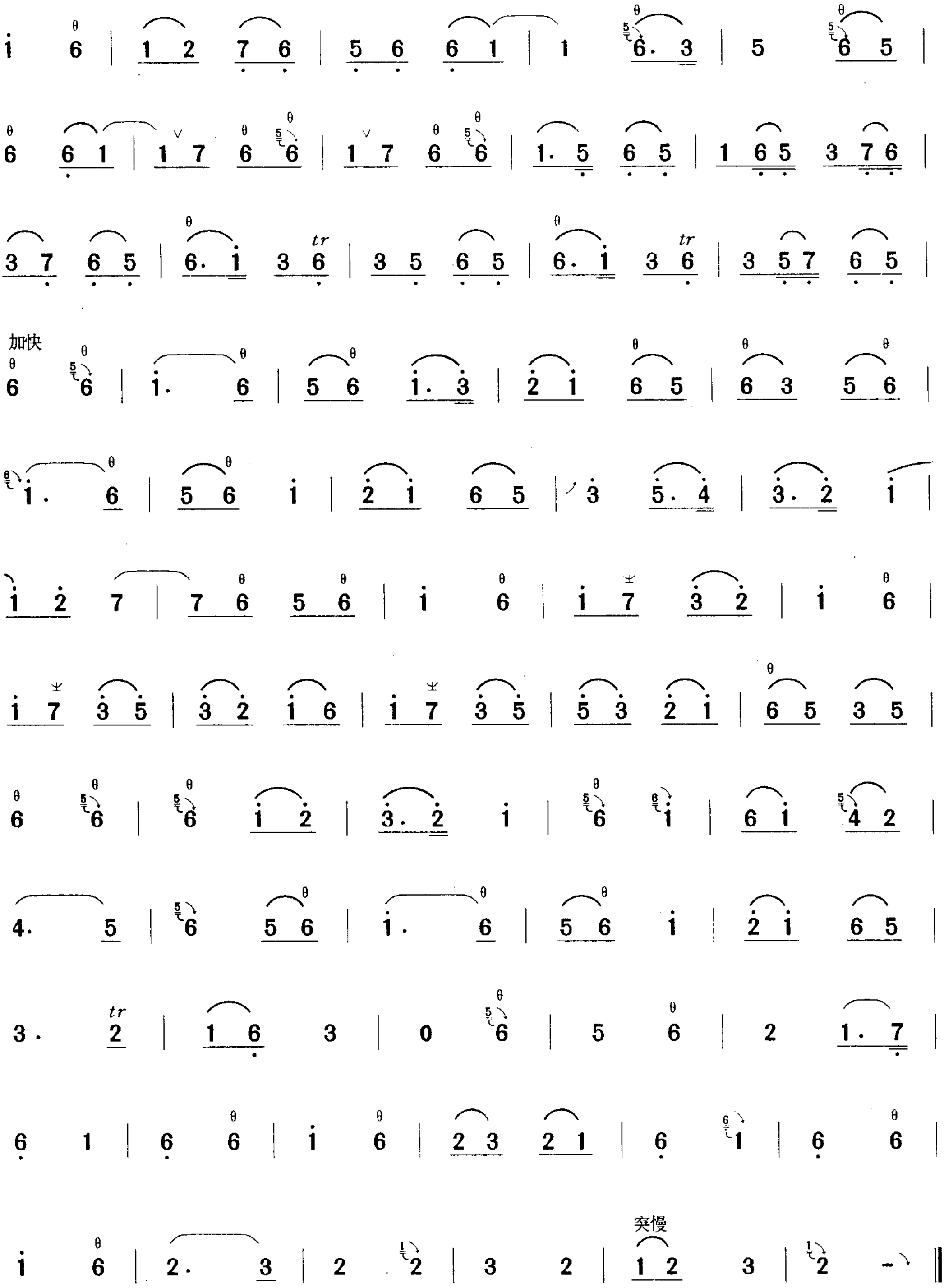
1 = E（唢呐三孔作 1 = e^1）　　吉林市

♩=68→







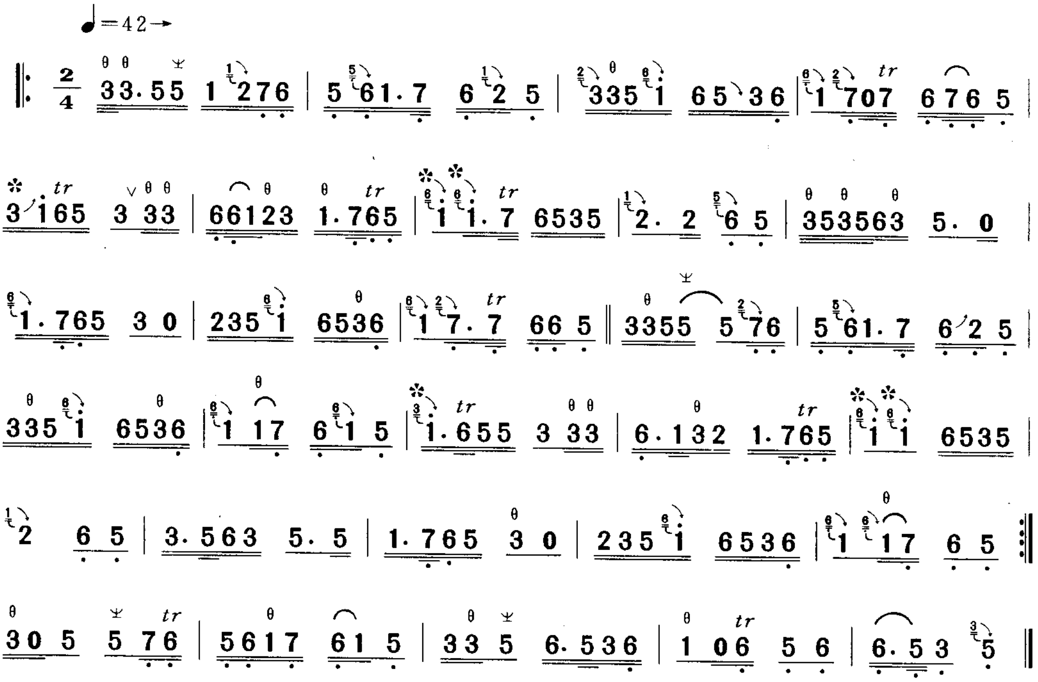


（易万友、谭吉庆等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

说明：此曲由辽南传来，用两支一尺四寸唢呐坐棚演奏，亦可用于白事走吹。

212. 柳　叶　子

1 = ♯C（唢呐五孔作1＝♯c^2）　　双辽县



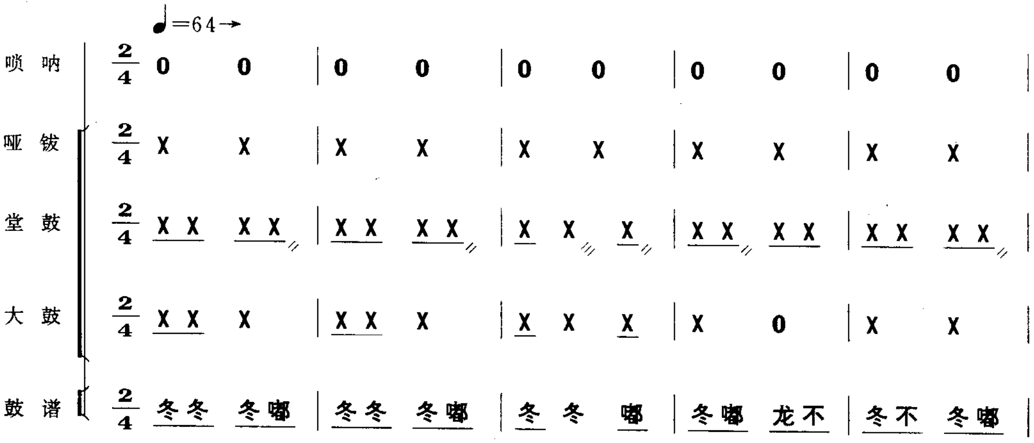
（富景生、富俊举等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、

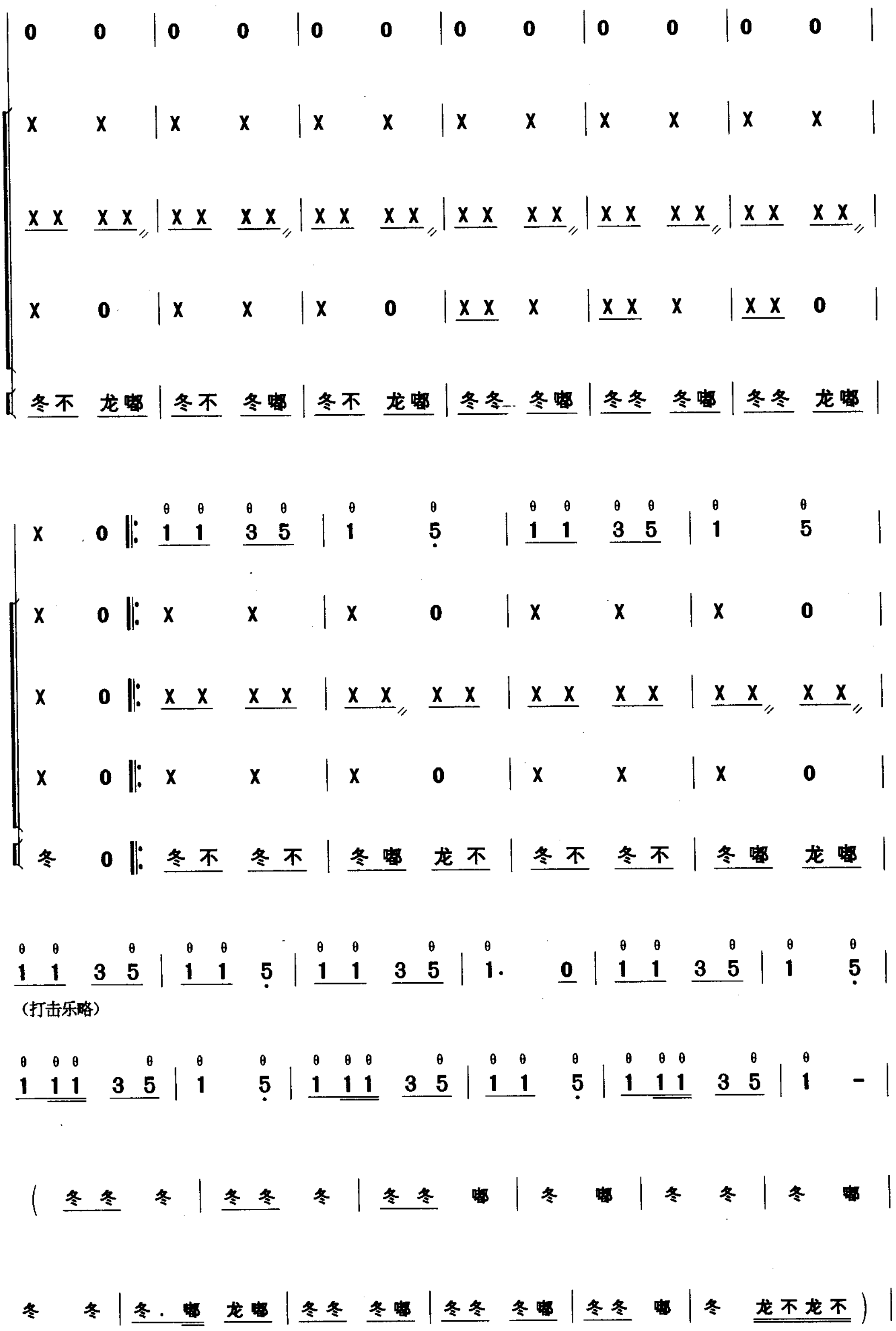
石光伟、陈殿华采录　陈殿华记谱）

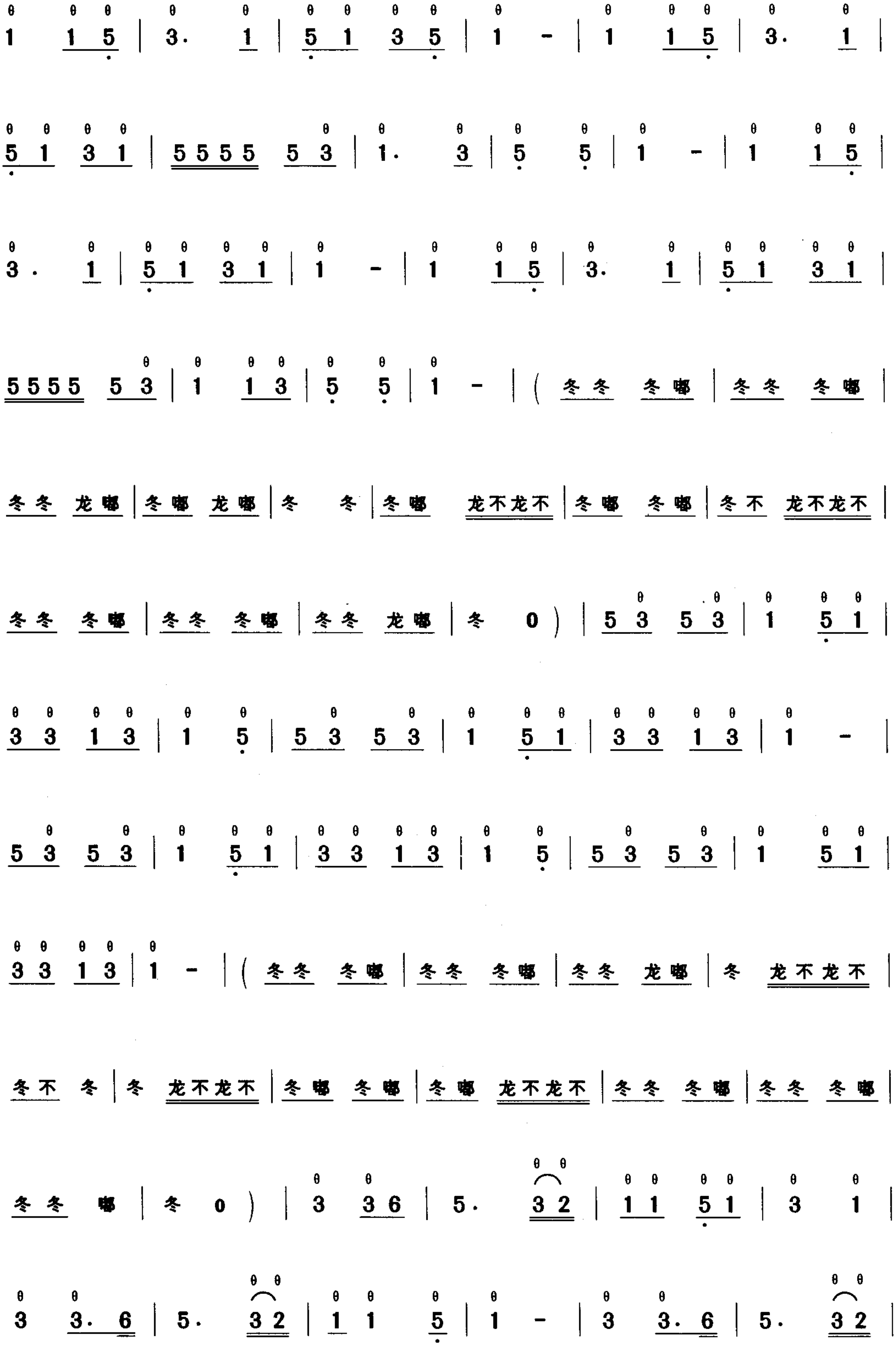
说明：此曲从河北传来，用两支一尺零五分的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事，亦可用于秧歌的“踩街”。

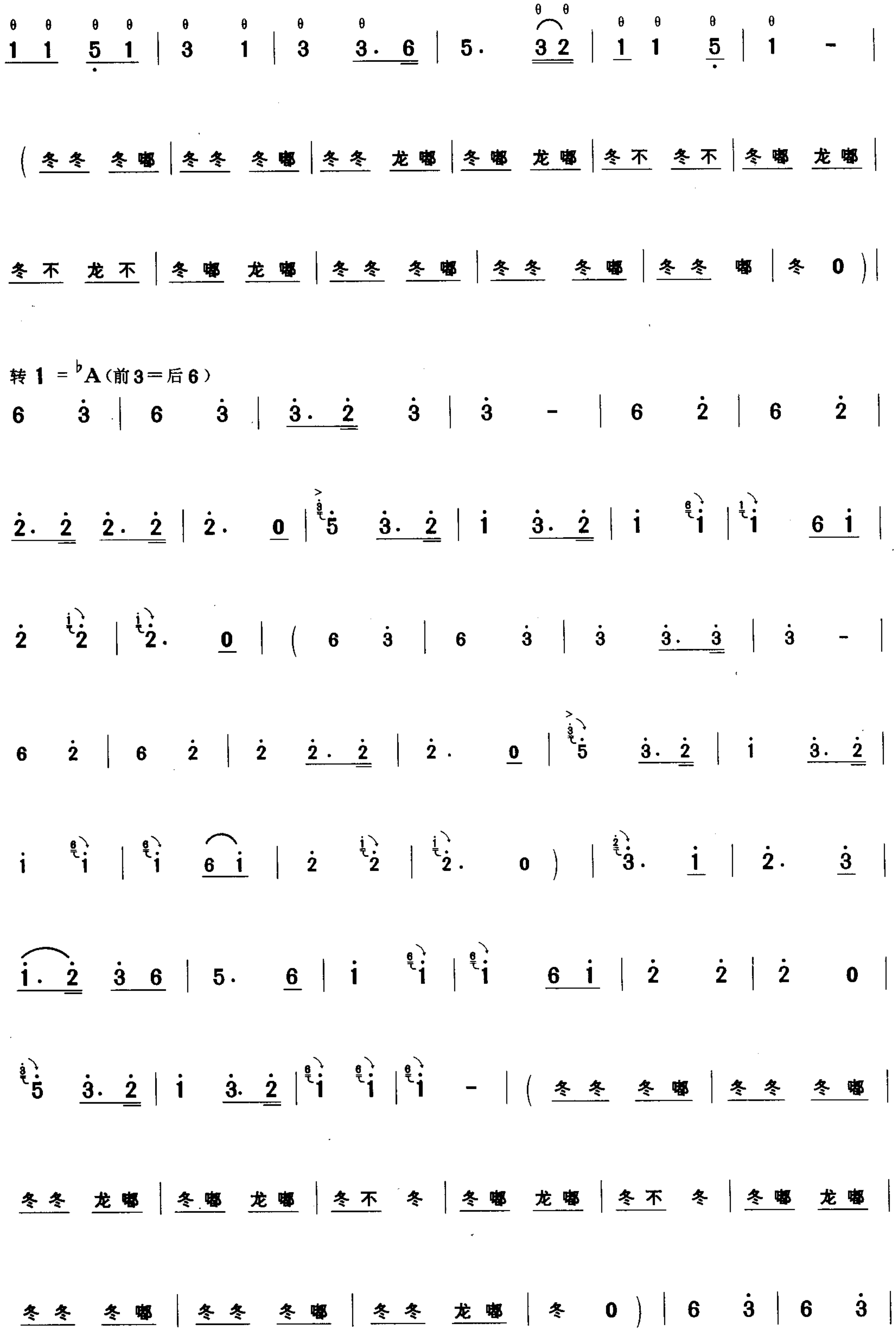
213. 号　牌　子

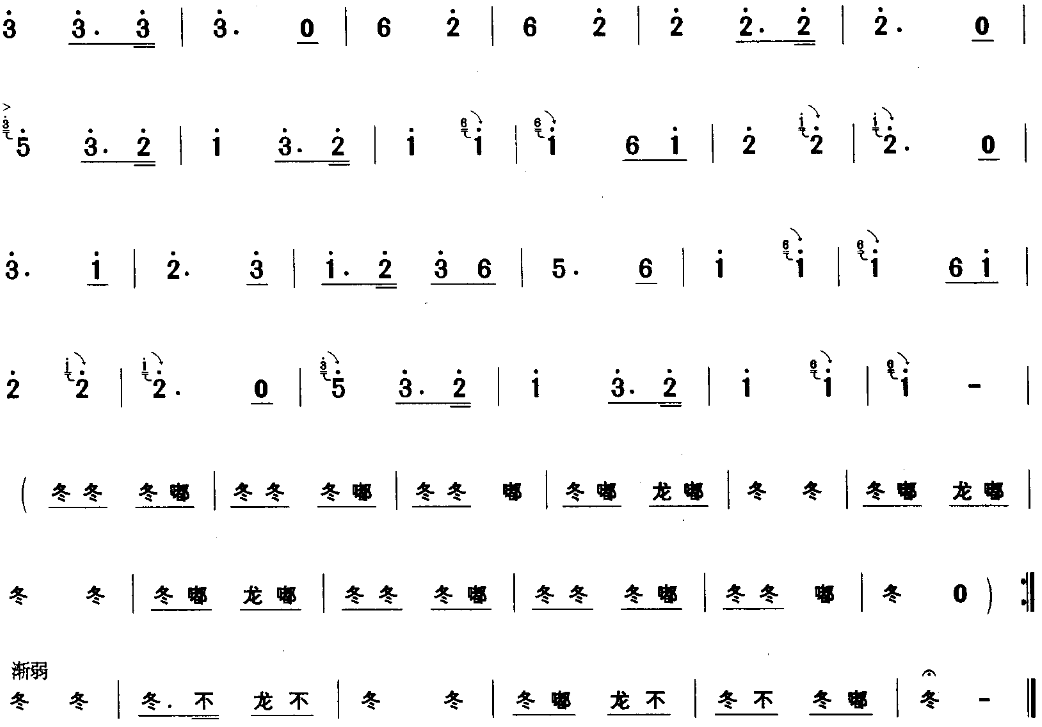
1 = ♭D（唢呐五孔作1＝♭d^2）　　长春市




冬不 龙嘟 冬不 冬嘟 冬不 龙嘟 冬冬 冬嘟 冬冬 冬嘟 冬冬 龙嘟
冬 0 冬不 冬不 冬嘟 龙不 冬不 冬不 冬嘟 龙嘟
(打击乐略)
(冬冬 冬 冬冬 冬 冬冬 嘟 冬 嘟 冬 冬 冬 嘟
冬 冬 冬. 嘟 龙嘟 冬冬 冬嘟 冬冬 冬嘟 冬冬 嘟 冬 龙不龙不)


（冬冬 冬嘟 | 冬冬 冬嘟 |
冬冬 龙嘟 | 冬嘟 龙嘟 | 冬 冬 | 冬嘟 龙不龙不 | 冬嘟 冬嘟 | 冬不 龙不龙不 |
冬冬 冬嘟 | 冬冬 冬嘟 | 冬冬 龙嘟 | 冬 0 ）
（冬冬 冬嘟 | 冬冬 冬嘟 | 冬冬 龙嘟 | 冬 龙不龙不 |
冬不 冬 | 冬 龙不龙不 | 冬嘟 冬嘟 | 冬嘟 龙不龙不 | 冬冬 冬嘟 | 冬冬 冬嘟 |
冬冬 嘟 | 冬 0 ）


（冬冬 冬嘟｜冬冬 冬嘟｜冬冬 龙嘟｜冬嘟 龙嘟｜冬不 冬不｜冬嘟 龙嘟｜
冬不 龙不｜冬嘟 龙嘟｜冬冬 冬嘟｜冬冬 冬嘟｜冬冬 嘟｜冬 0）‖
转1＝♭A（前3＝后6）
（冬冬 冬嘟｜冬冬 冬嘟｜
冬冬 龙嘟｜冬嘟 龙嘟｜冬不 冬｜冬嘟 龙嘟｜冬不 冬｜冬嘟 龙嘟｜
冬冬 冬嘟｜冬冬 冬嘟｜冬冬 龙嘟｜冬 0）｜

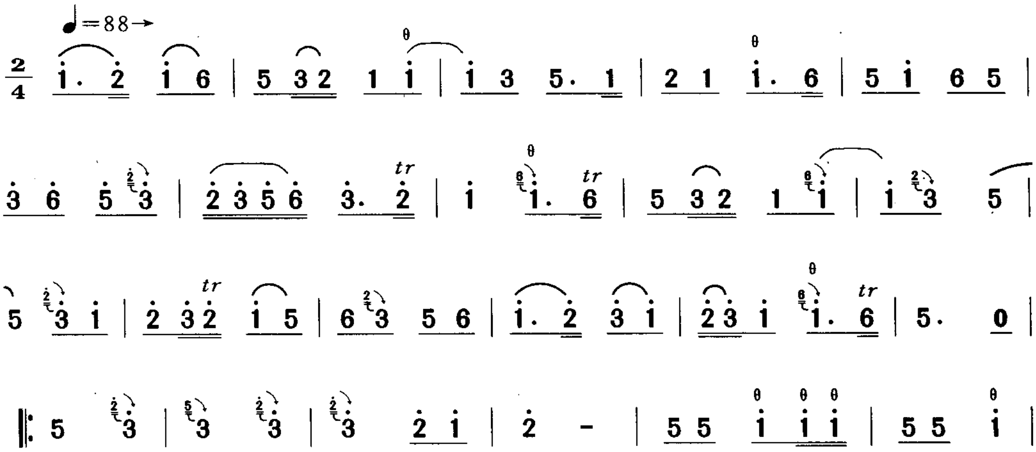

冬冬 冬嘟 冬冬 冬嘟 冬冬 嘟 冬嘟 龙嘟 冬 冬 冬嘟 龙嘟
冬 冬 冬嘟 龙嘟 冬冬 冬嘟 冬冬 冬嘟 冬冬 嘟 冬 0
渐弱
冬 冬 冬.不 龙不 冬 冬 冬嘟 龙不 冬不 冬嘟 冬 -

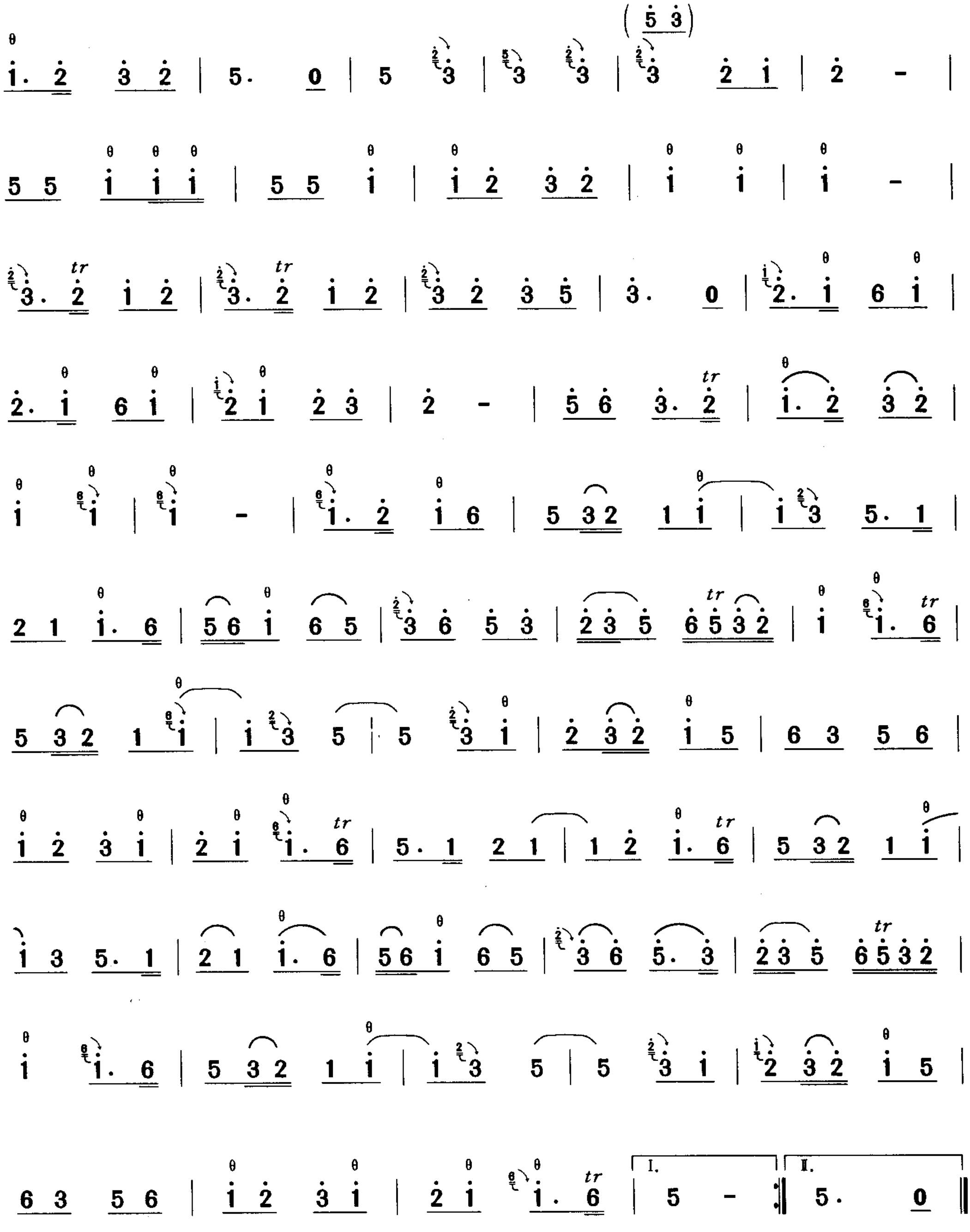
（崔广林、刘春福等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、
隋安福采录　邱青山、李来璋记谱）

说明：此曲坐棚演奏，可用于红、白事，用两支一尺零五分的唢呐模拟军号和军歌声，共演奏两大遍，最后鼓声渐弱，以喻军队行进渐渐远去。其中倒数第二段乐曲在第一遍演奏中多重复了一部分，现用括号标出。

214. 碾　砣　子

1＝A（唢呐一孔作 1＝a^1）　　集安市





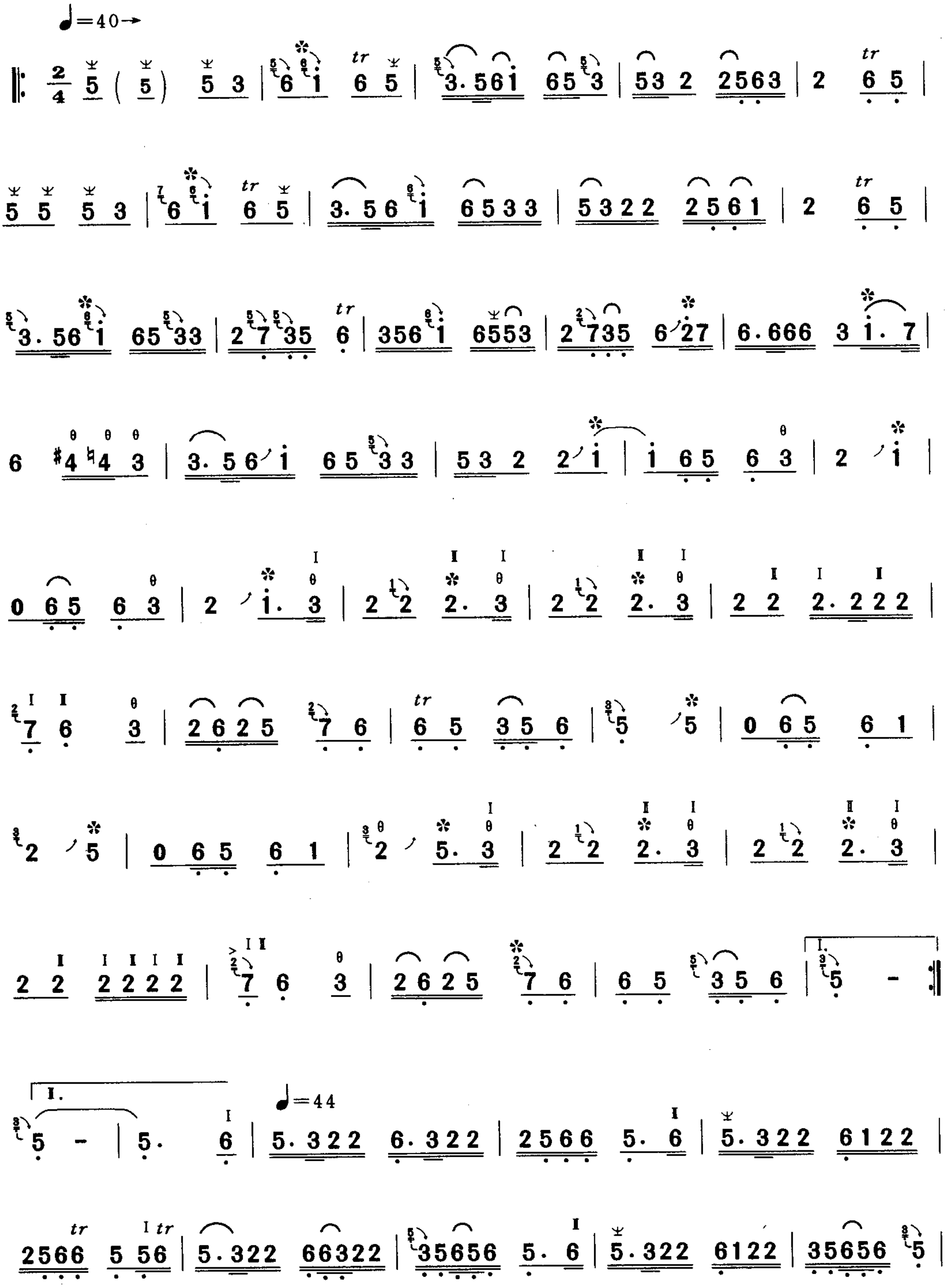
（孙仁芳、王维道等演奏　李来璋、隋安福、卞久思采录　康永泰记谱）

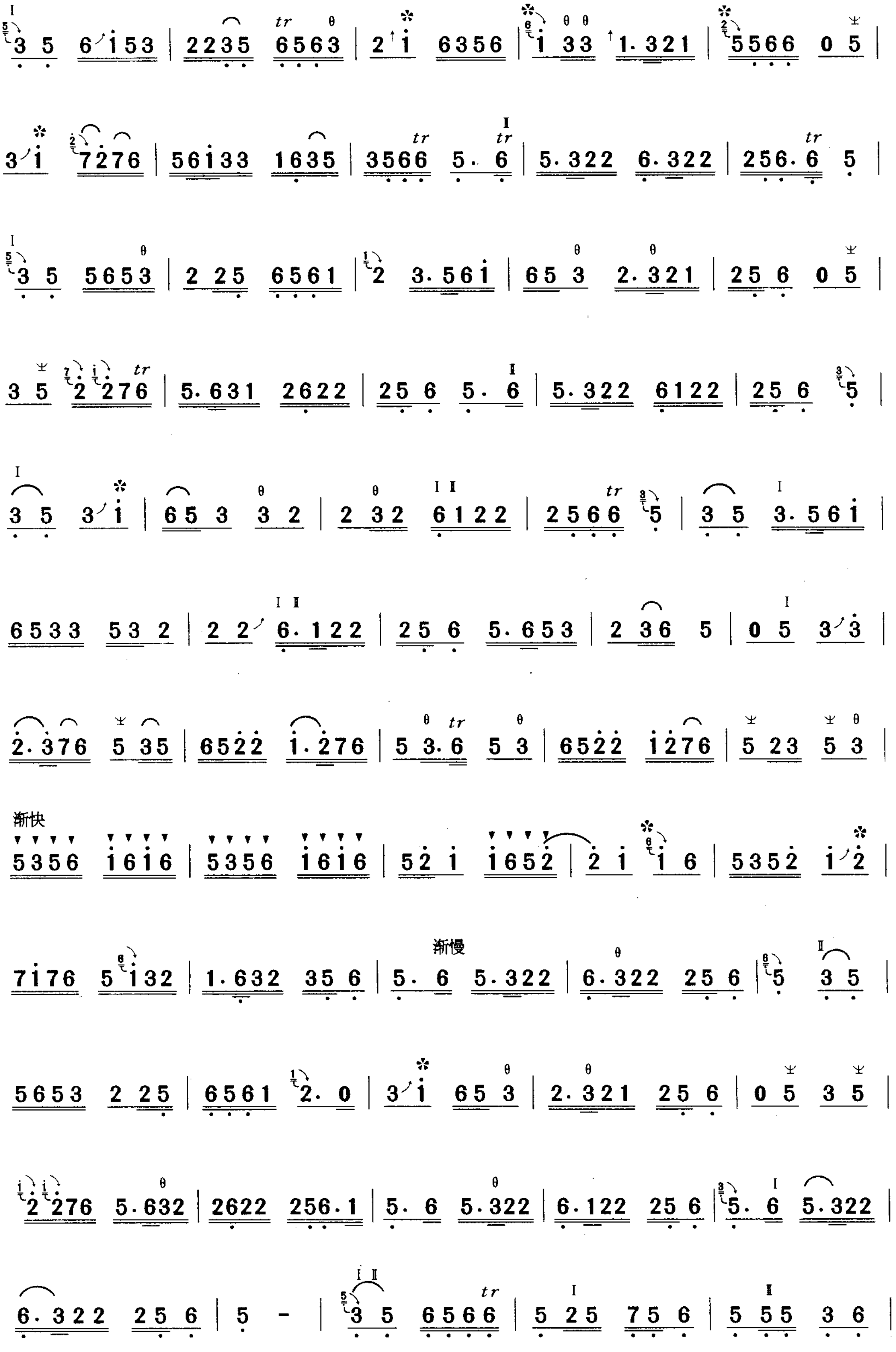
说明：1．此曲用两支九寸唢呐演奏，用于红、白事中的走吹。其中红事用于“走轿”，“拜坟”等场合，白事则在“送盘缠”、“送浆水”的路上吹奏。

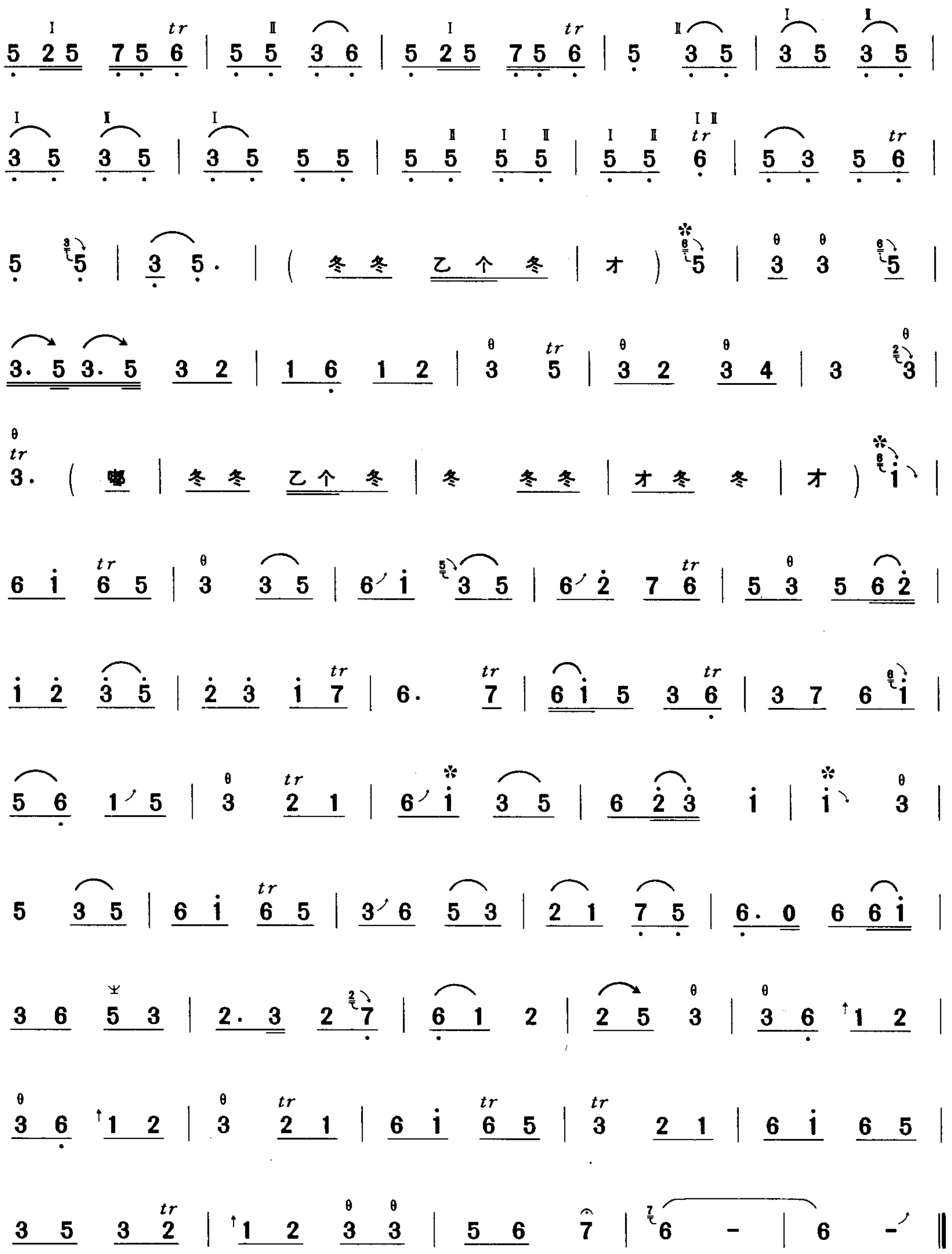
2．此曲多遍演奏，中间夹杂着号牌子和军歌。

215. 双 拣 棉 花

1＝♯C（唢呐五孔作1＝♯c²）　　　　　　　　　　公主岭市




渐快
渐慢

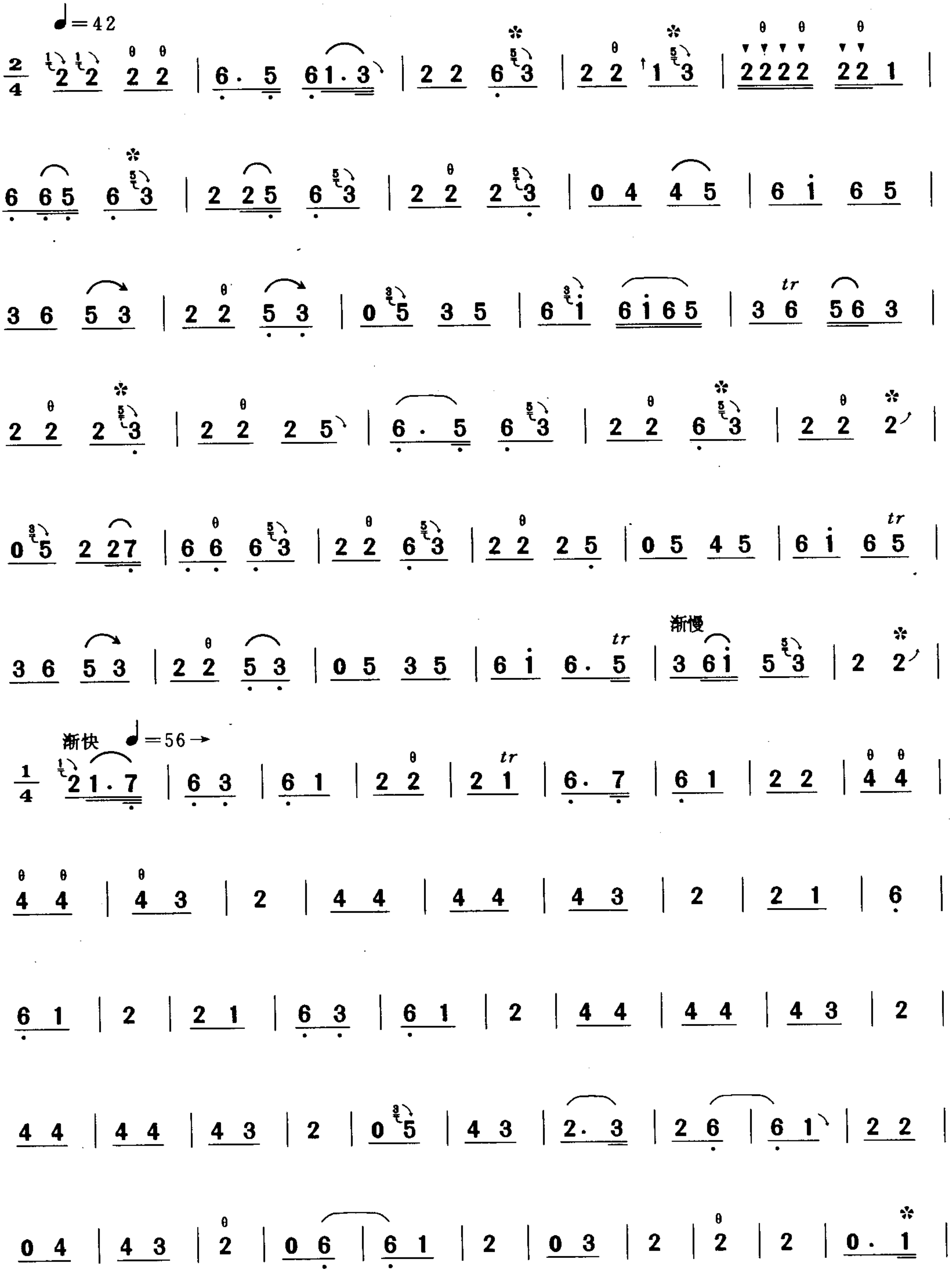


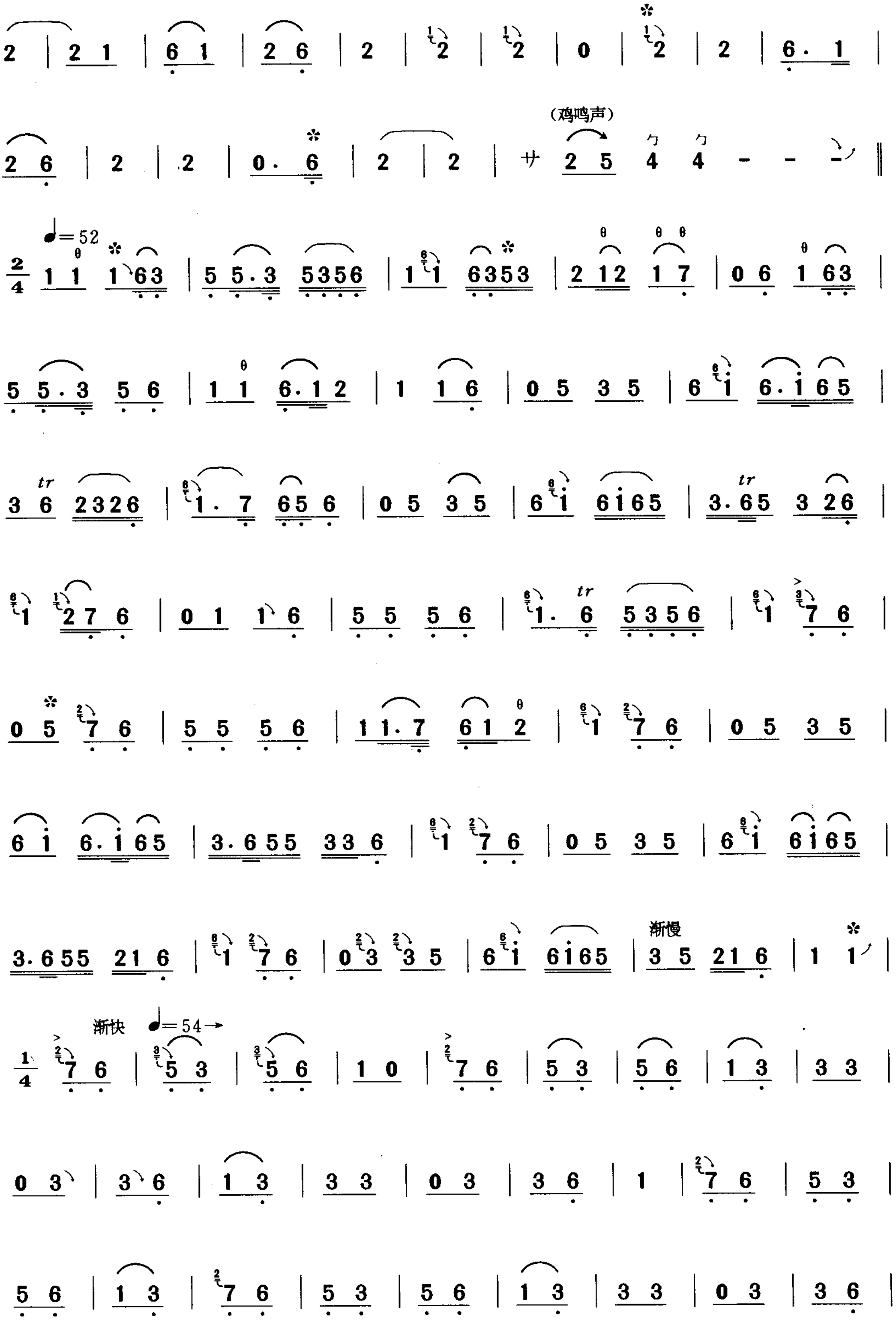
（李振国、陈连举等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、
隋安福、陈殿华采录　陈殿华、李来璋记谱）

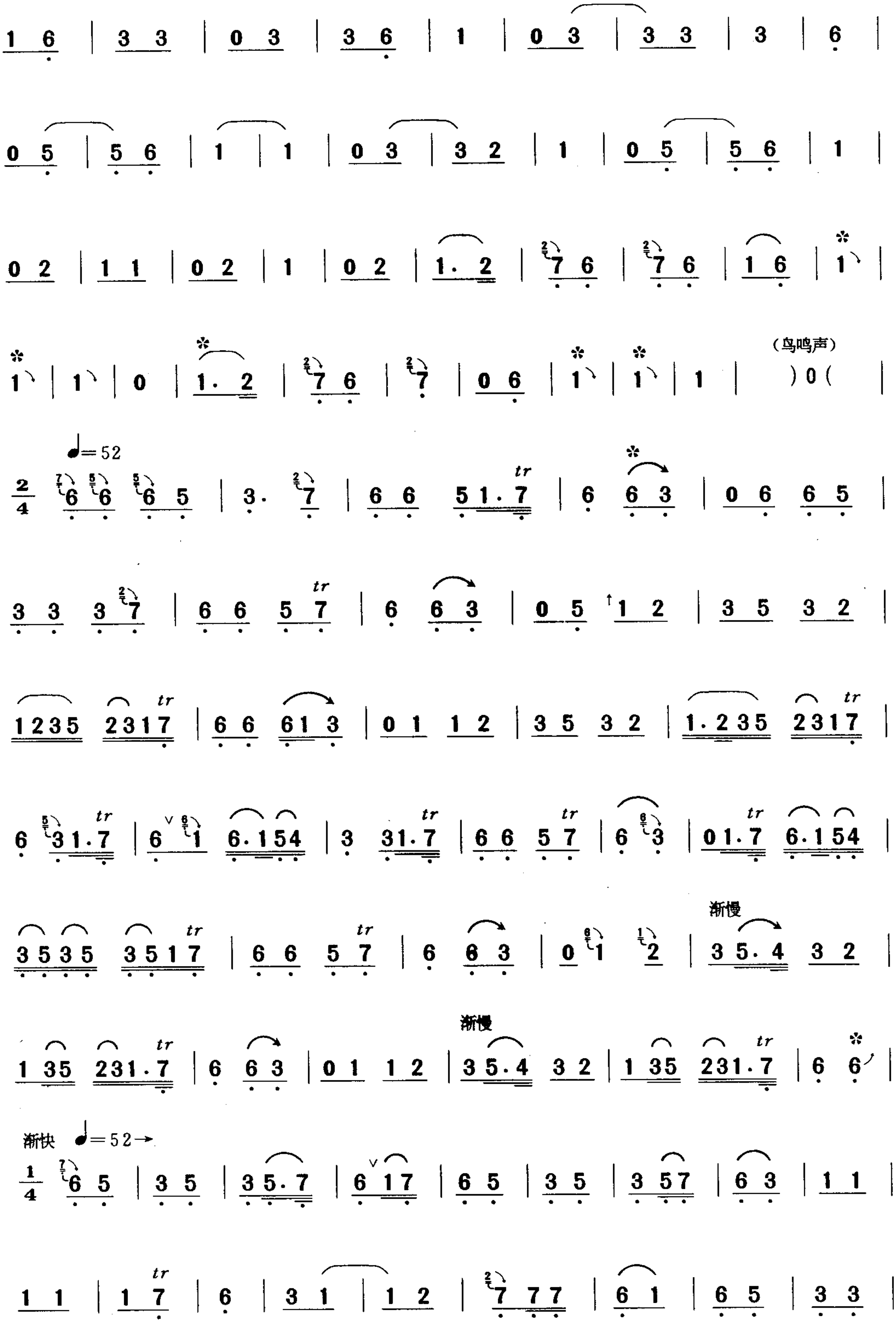
说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

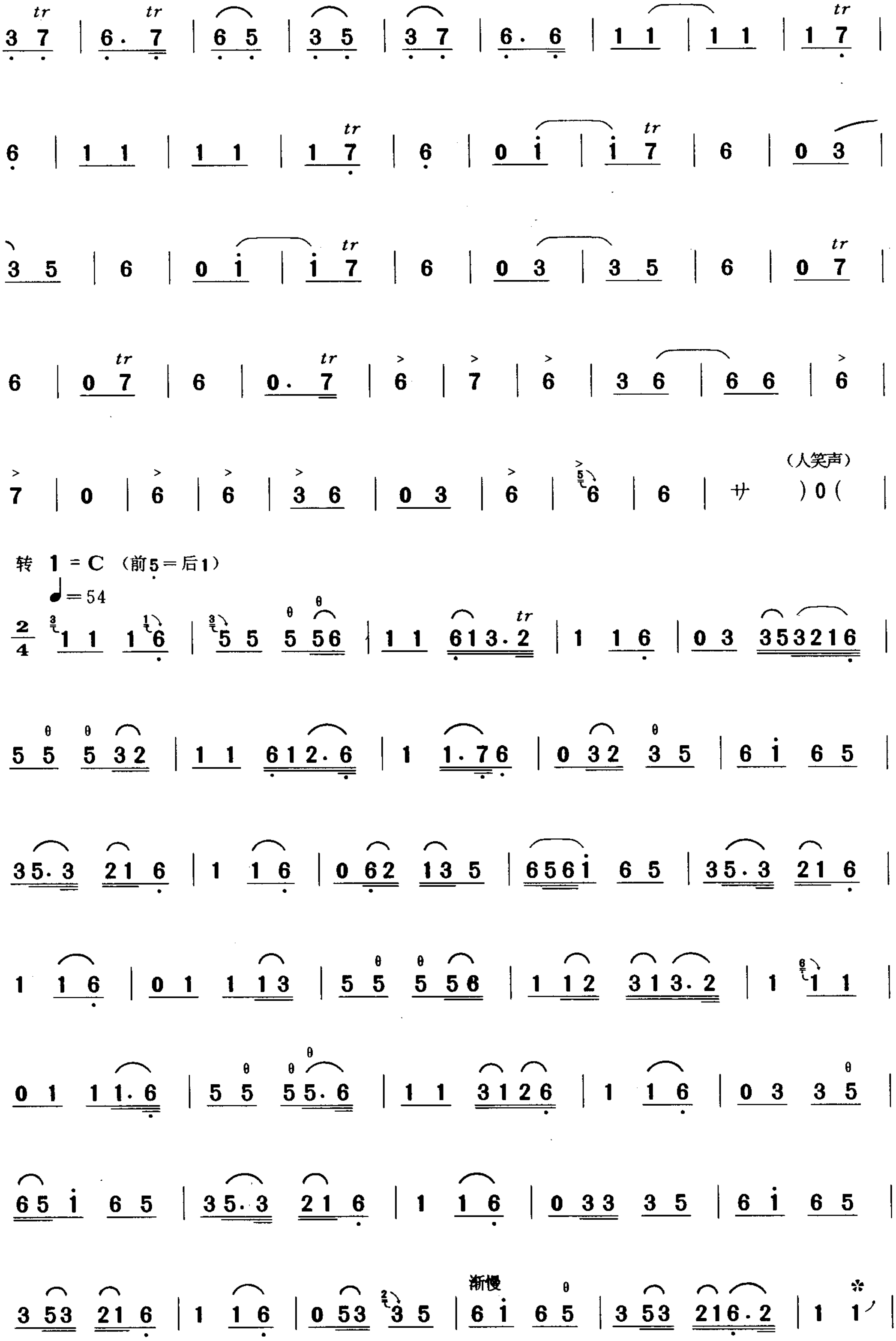
216.推　轱　辘

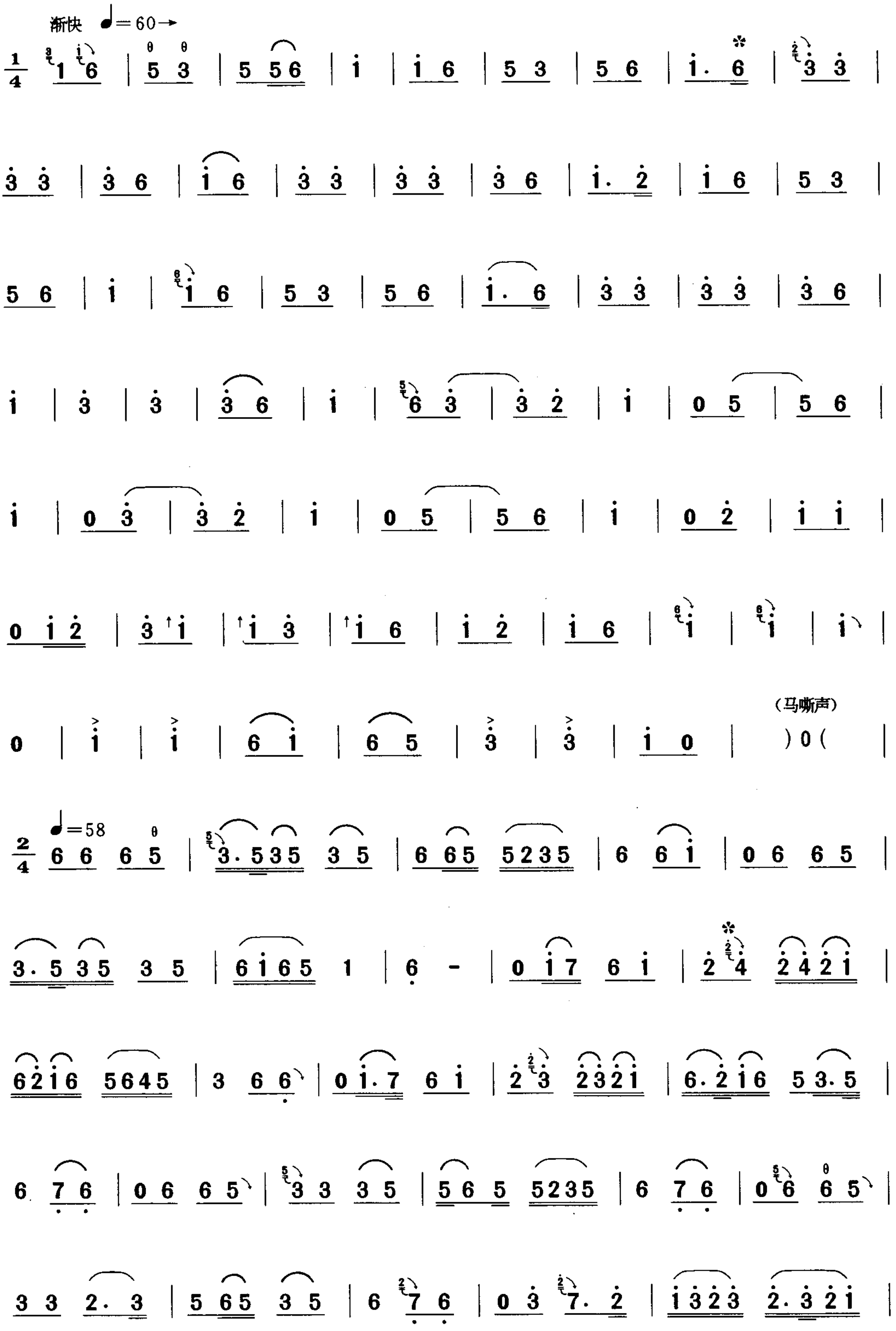
1＝F（唢呐六孔作1＝f²）　　　　舒兰市

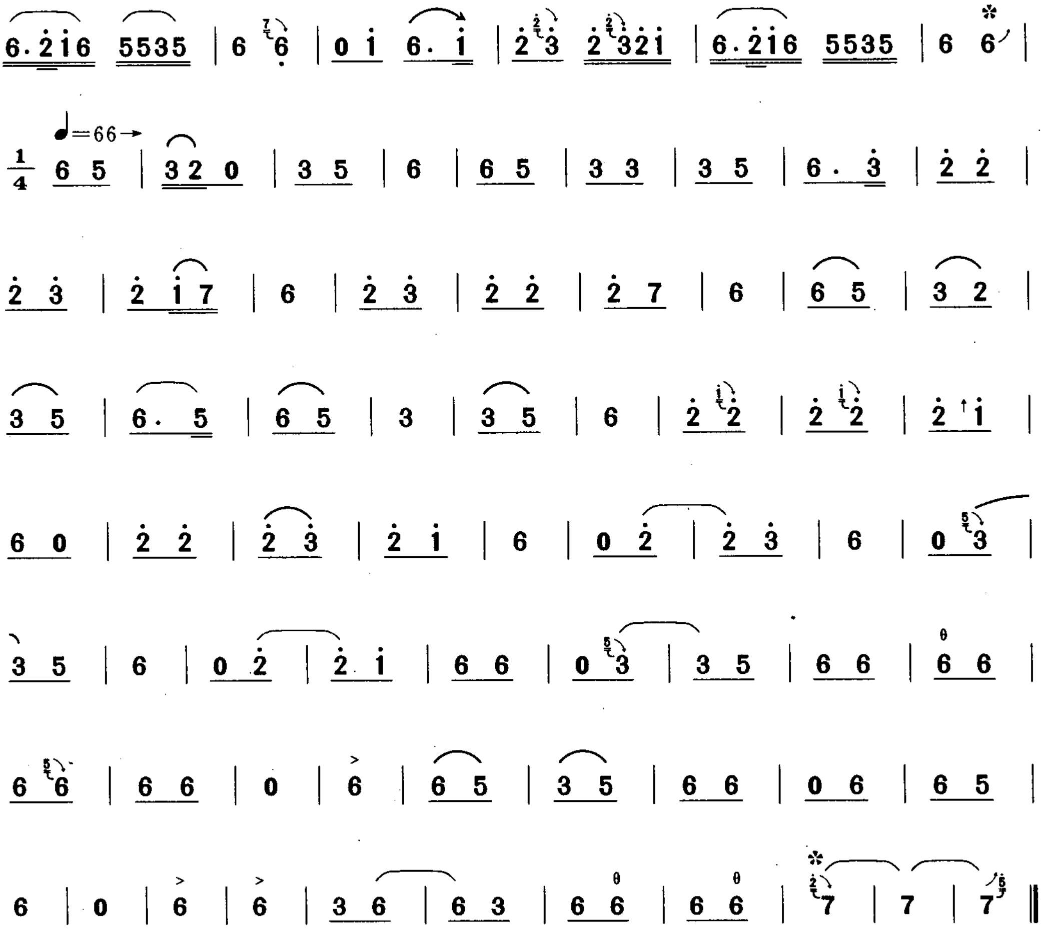



（鸡鸣声）
♩=52
tr
渐慢
渐快
♩=54→


(鸟鸣声)
♩=52
渐慢
渐慢
渐快 ♩=52→
tr


（人笑声）
转 1＝C（前5＝后1）
♩＝54
渐慢


渐快 ♩=60→
(马嘶声)
♩=58

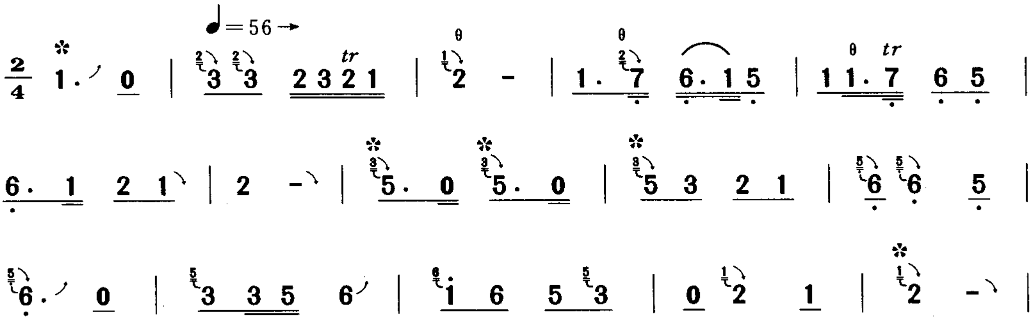


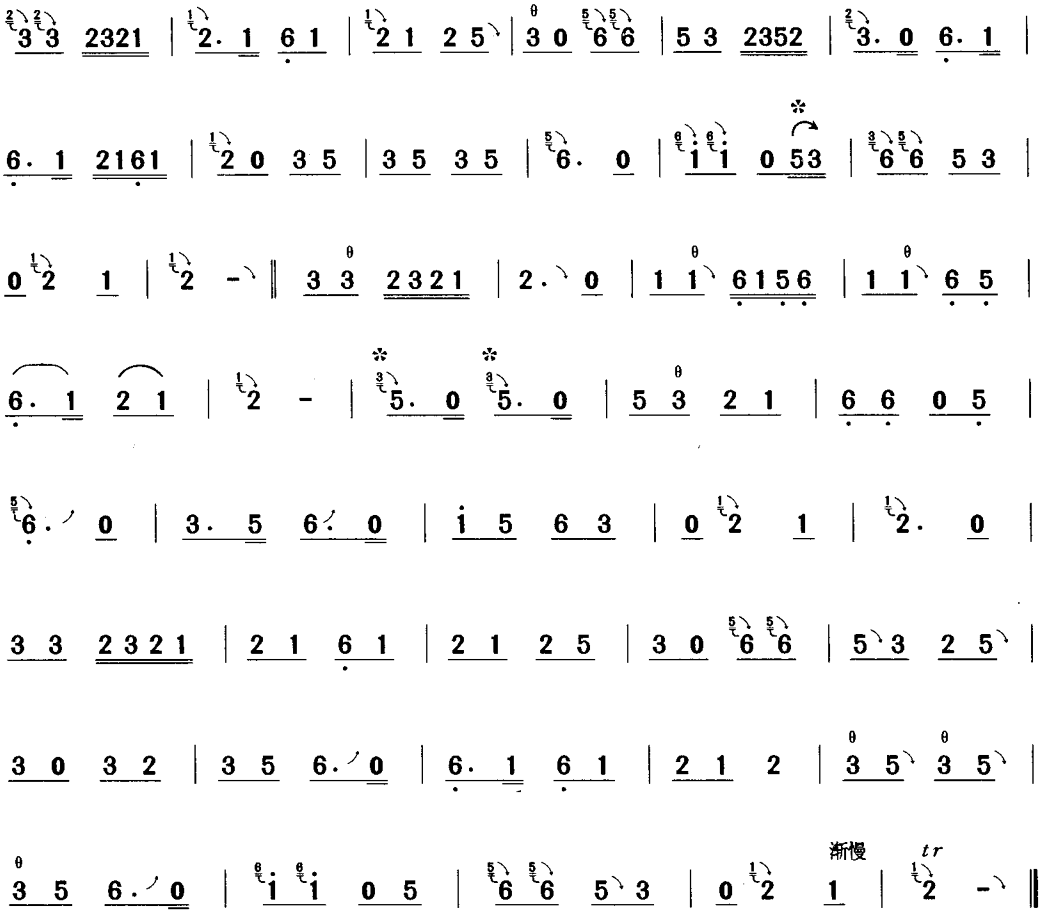
（张　俊、王景堂等演奏　王景堂记谱）

说明：艺人称此曲为“活腕子曲”。其功能如同“黄河套曲”或“上腕子曲”。可接用在一般乐曲后面演奏，以将乐曲推向高潮。

217. 高　丽　歌

1 = F（唢呐六孔作 1 = f^2）　　舒兰市





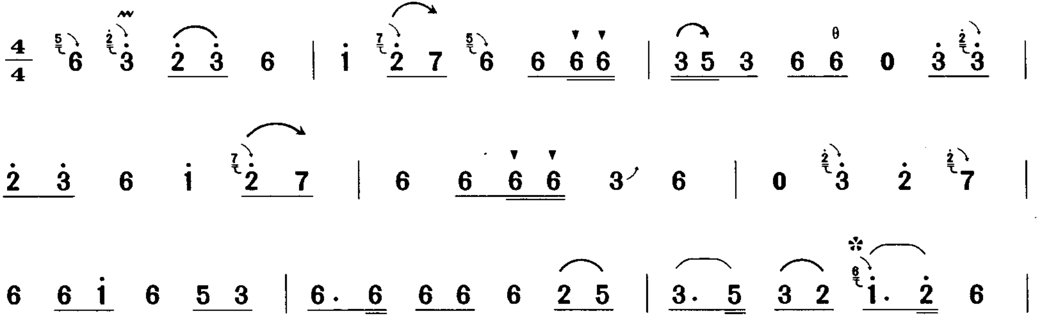
（张　芝演奏　王景堂采录、记谱）

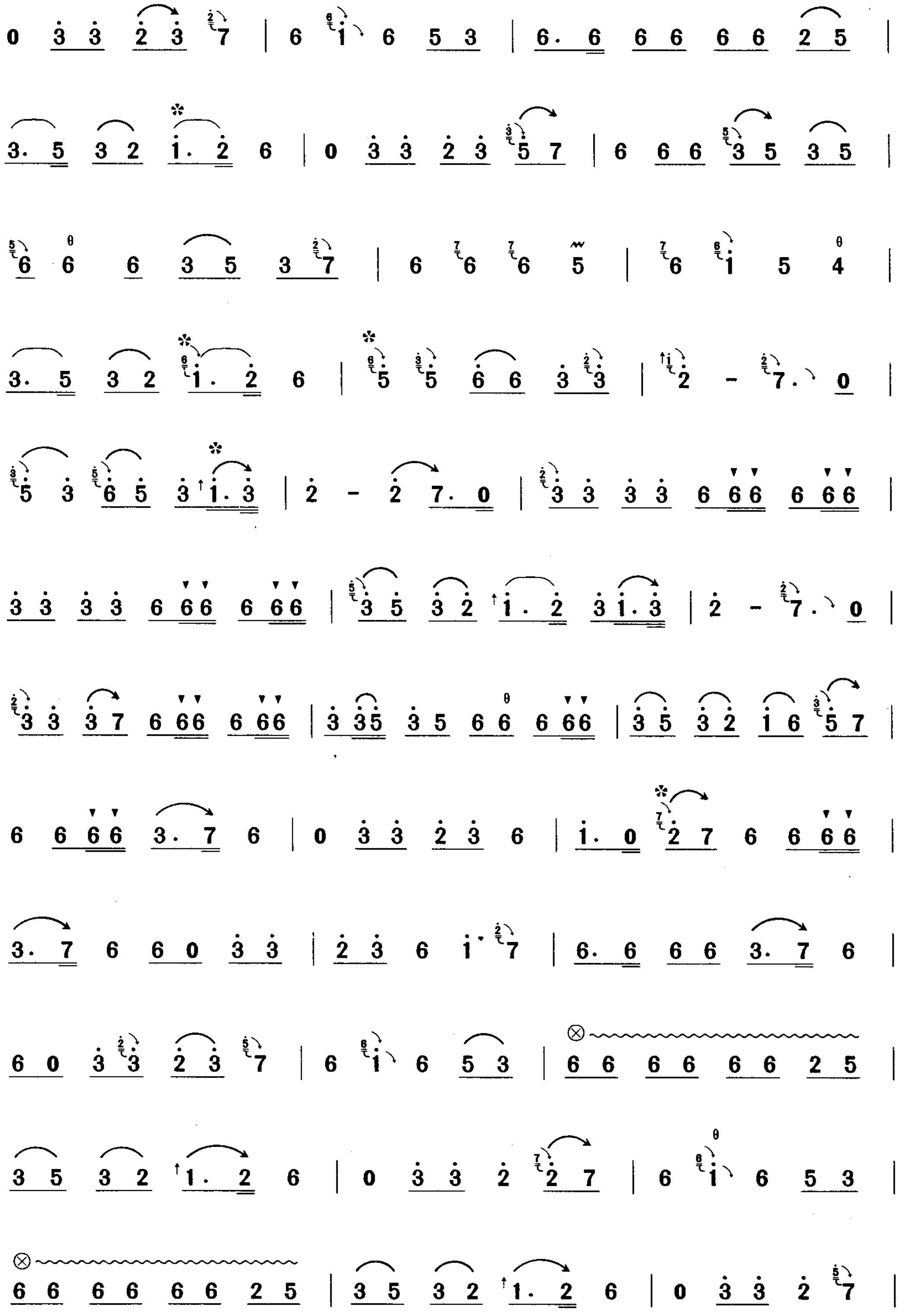
说明：此曲在吉林地区流传，其曲名来源尚待细考。

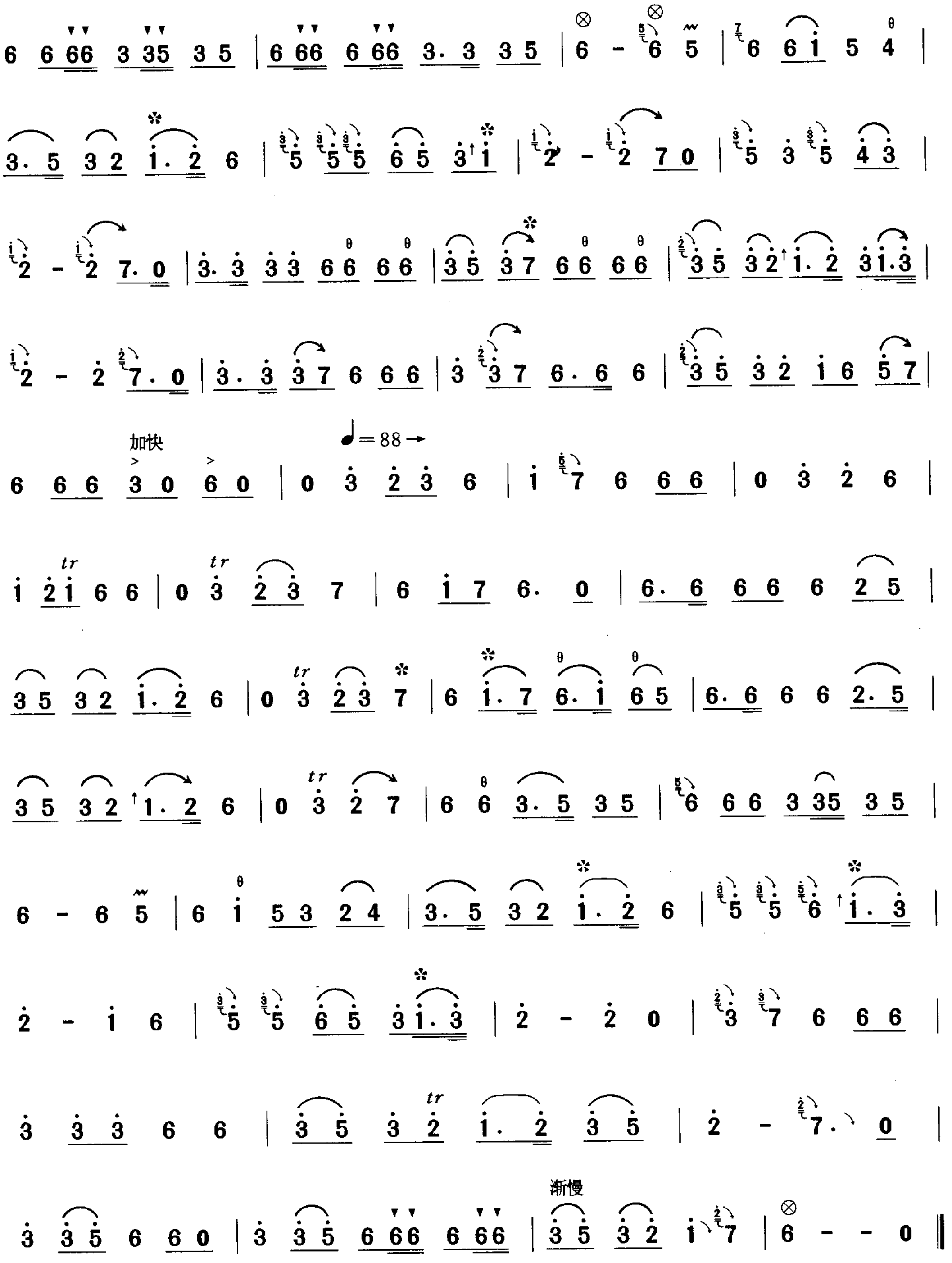
218．小　鸿　雁

1 = ♭A（唢呐二孔作 1 = $^{\flat}a^{1}$）　　　　长岭县

♩=42→





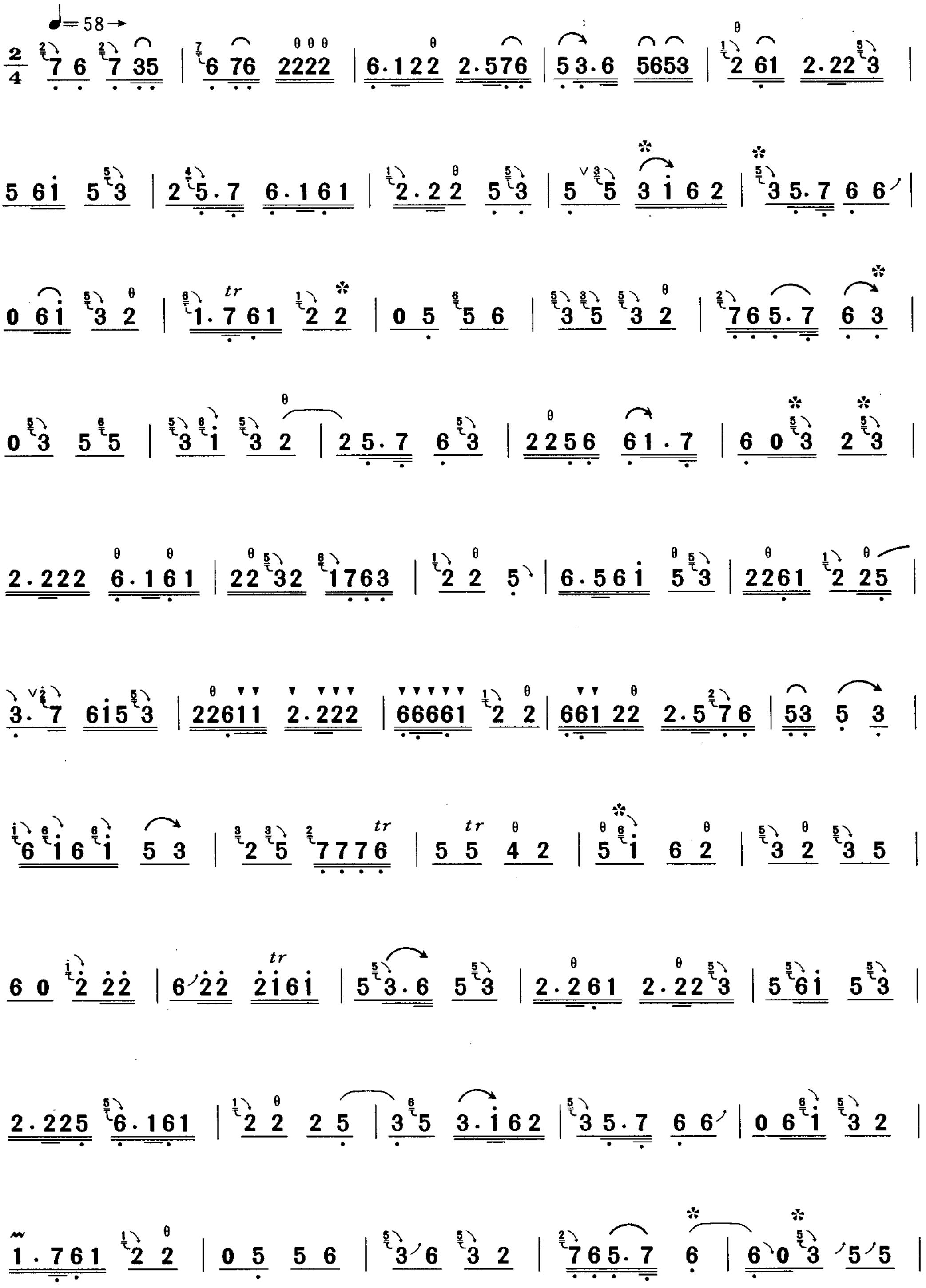


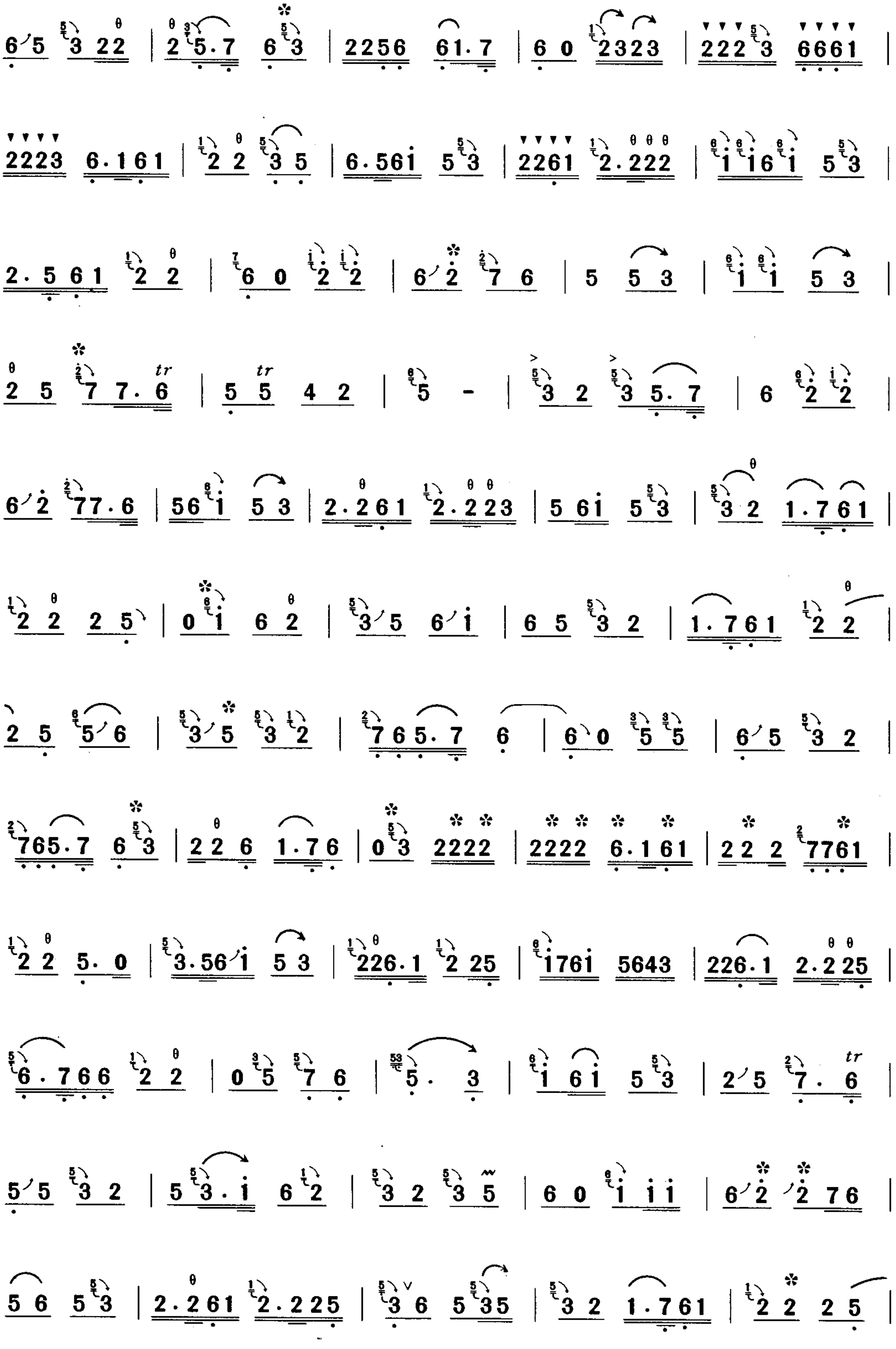
（高中令、马洪恩等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、
石光伟、付静春、孙国玉采录　李来璋记谱）

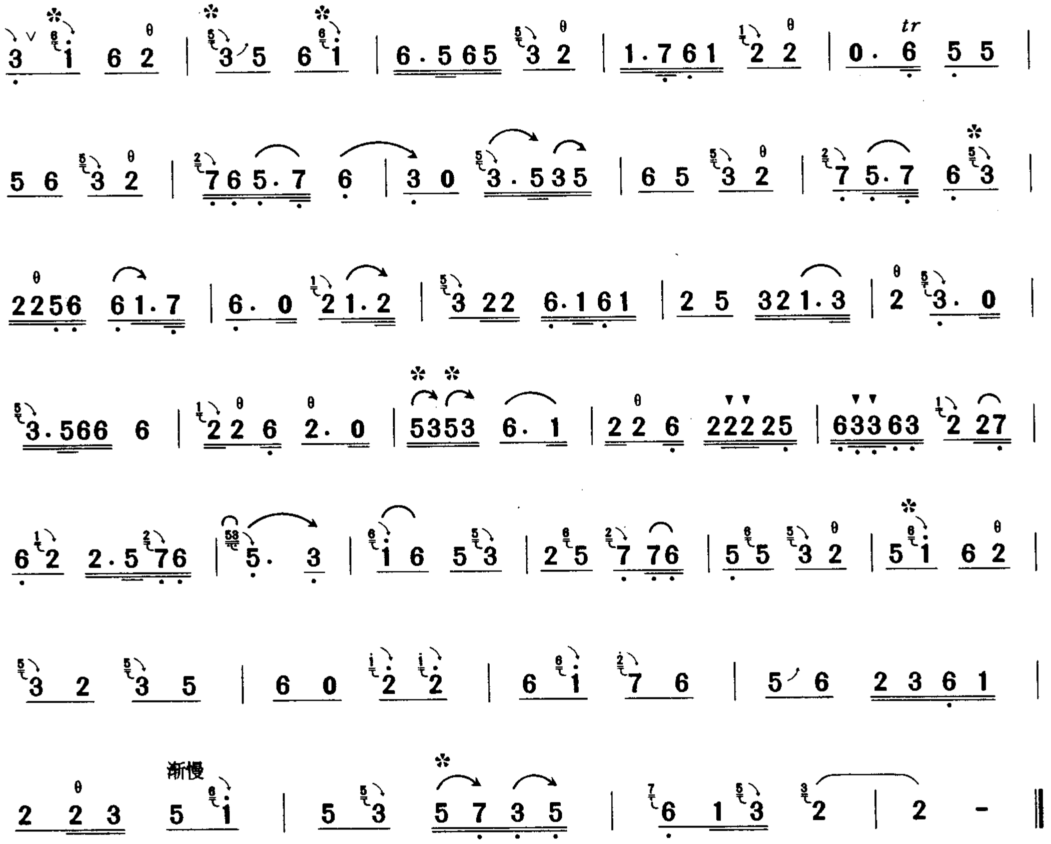
说明：此曲由冀东一带传来，此曲用两支一尺零五分的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事，共演奏三遍。

219.扭　扣　迷儿

1＝E（唢呐六孔作1＝e²）　　　　德惠市







（贡景德、程永江等演奏　李来璋、邹牧山、

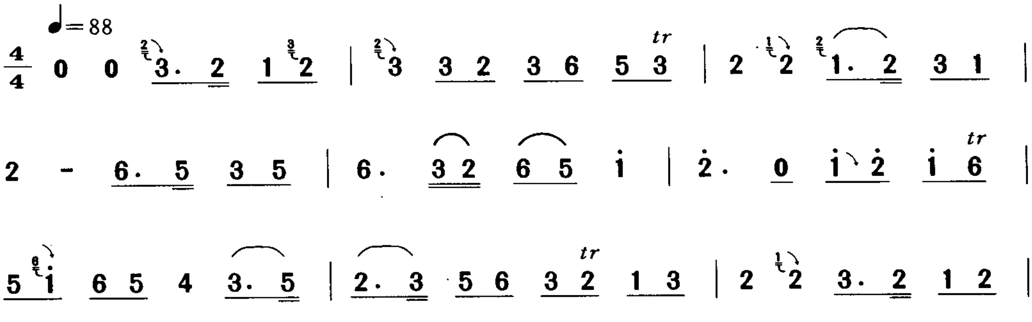
石光伟、隋安福、王廷弼采录　王景堂记谱）

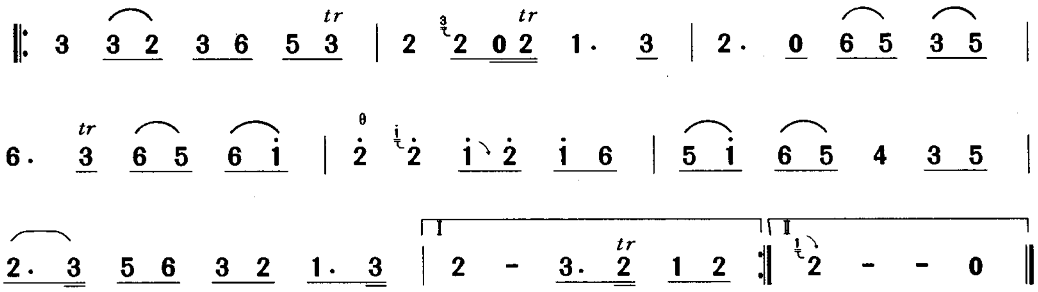
说明：1．此曲从河北传来，是用两支一尺的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

2．此曲演奏多遍，因每遍都有些变化，故逐一记出。

220．靠面锣

1＝F（唢呐筒音作1＝f^1）　　　　吉林市





（徐凤祥、王子生等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

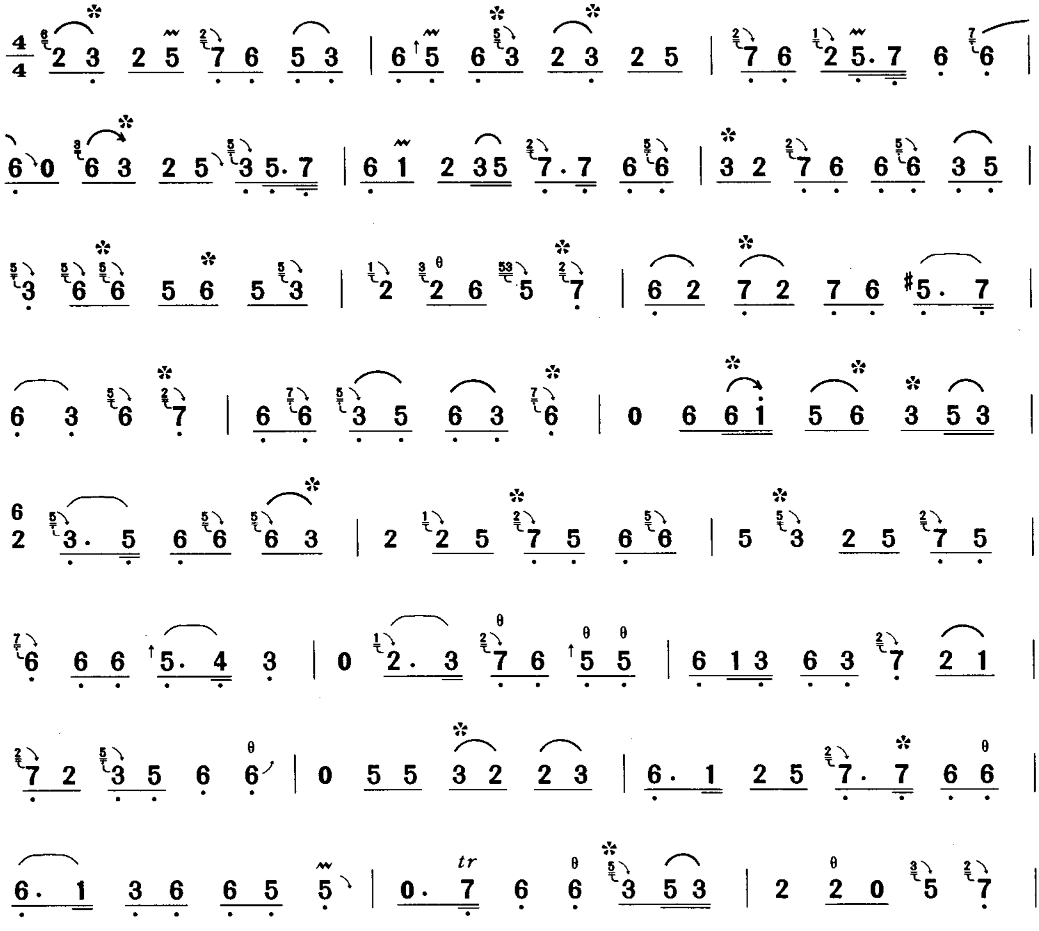
说明：此曲又叫《靠门楼》，用两支一尺零五分的唢呐演奏，可用于红、白事。

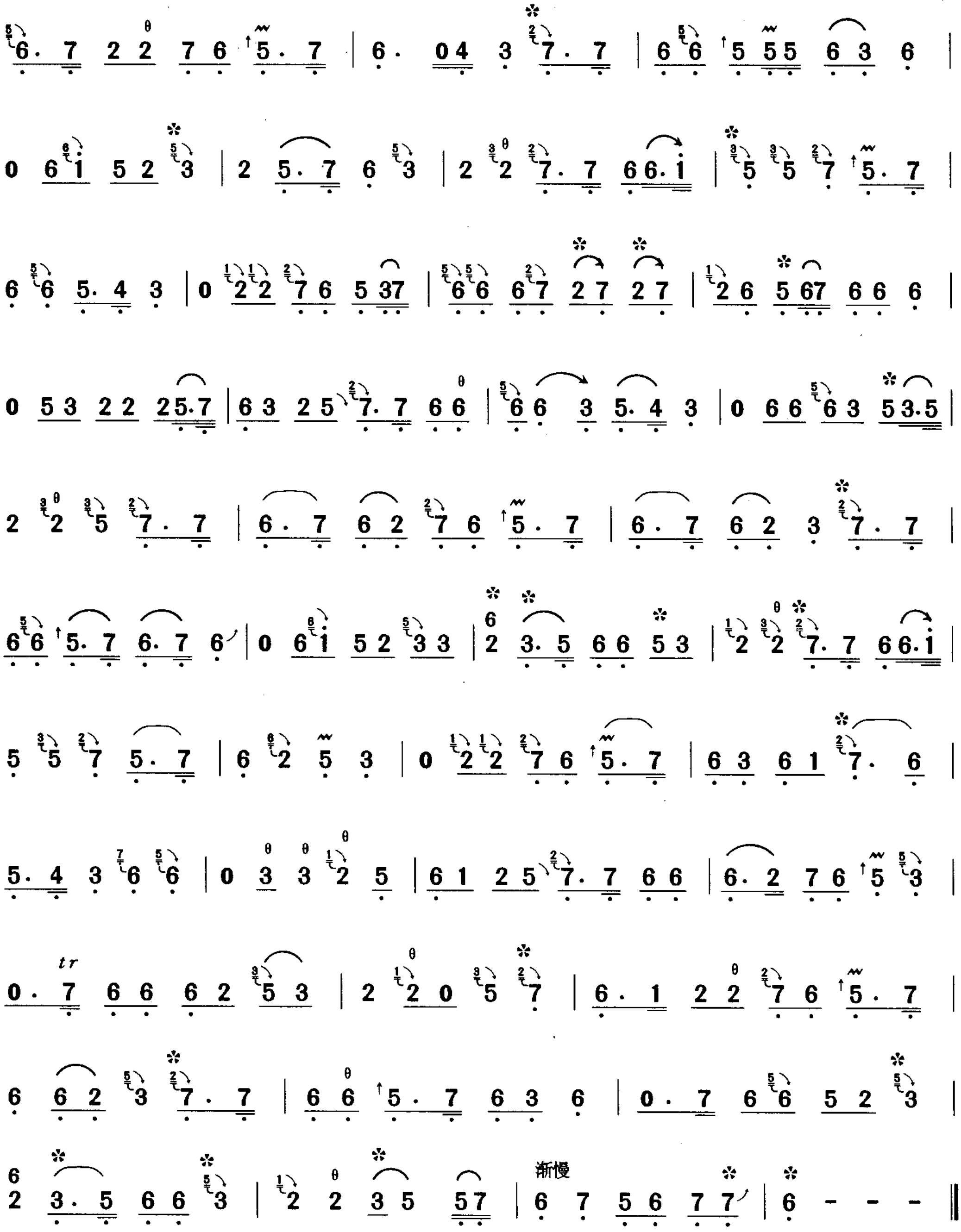
221. 老　鸹　哨

舒兰市

1 = F

♩=62→





（张　芝、王景堂、张　俊等演奏　邹牧山、

石光伟、王　娜采录　王景堂、李来璋记谱）

说明：1．此曲用两支九寸唢呐和一支一尺三寸的唢呐搭配演奏，其调门（指法）如下：九寸唢呐为六孔作 1 = f² ；一尺三寸唢呐为三孔作 1 = f¹ 。此曲主要以九寸唢呐所奏为主记谱。

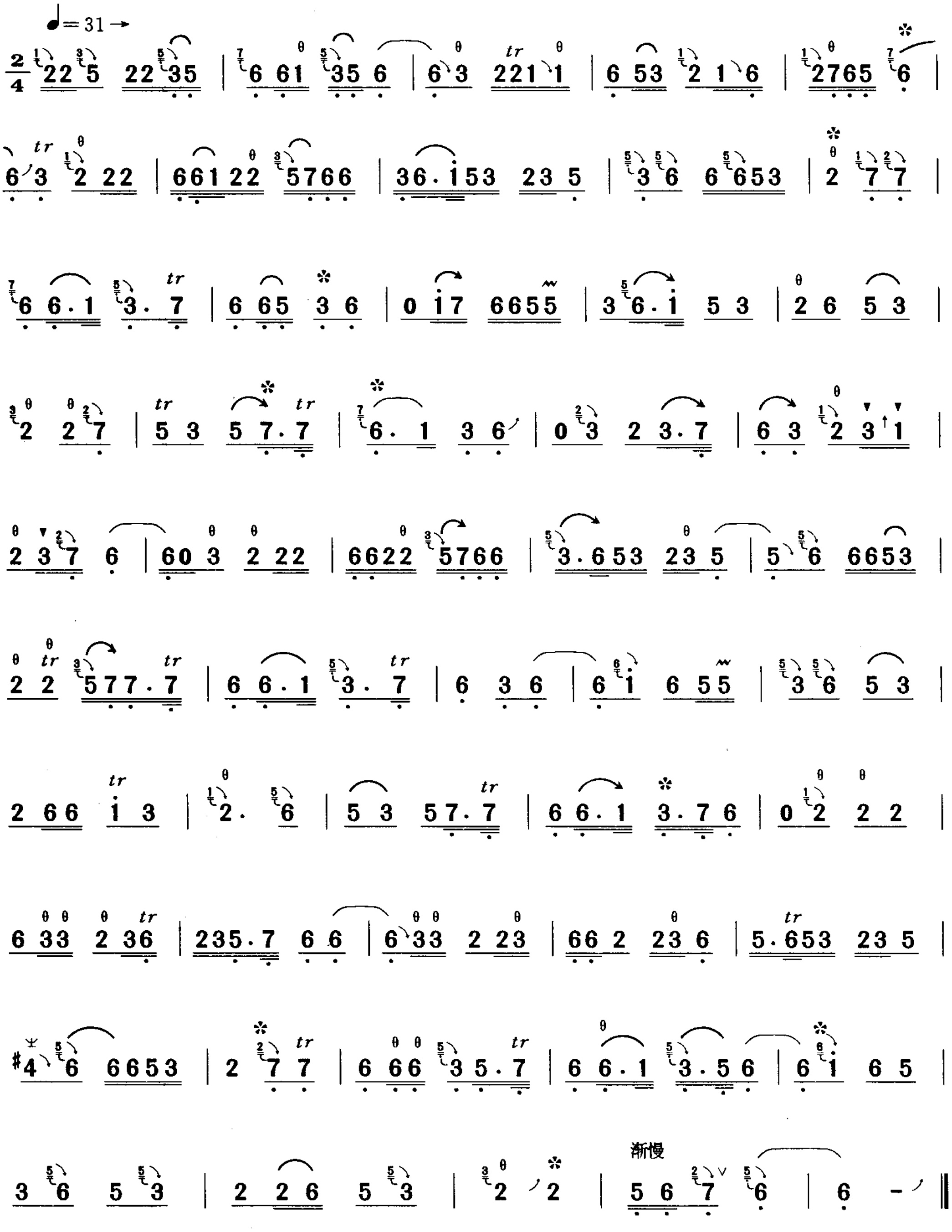
2．此曲演奏多遍，因变化较多故将其全部记出。

3．此曲可坐棚演奏，亦可走吹，可用于红、白事。

222. 隔念老鸹哨

1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = ♭e²）　　　　农安县

♩= 31→



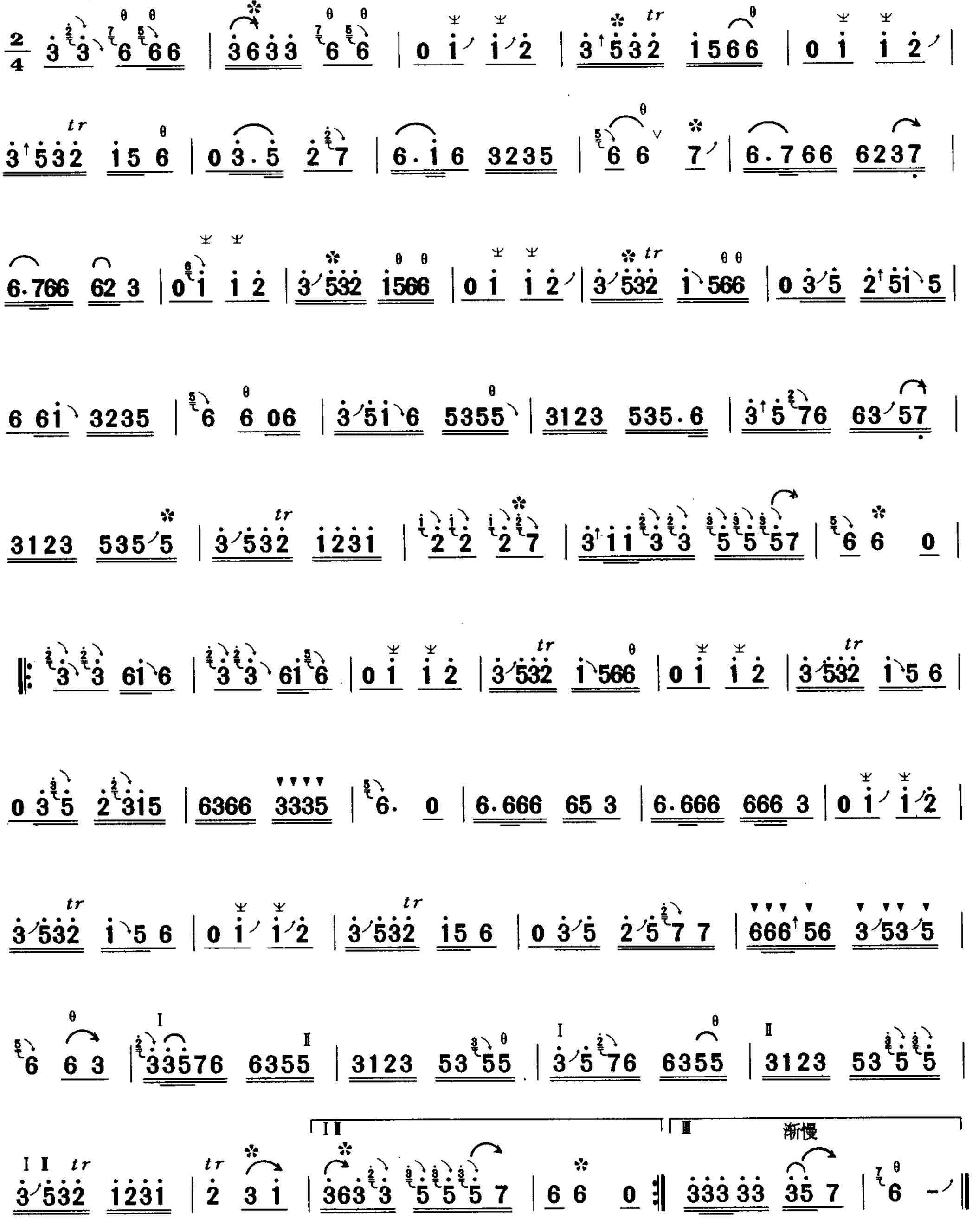
（郑永太、姚德文等演奏　李来璋、邹牧山、
隋安福、王廷弼采录　王景堂、李来璋记谱）

说明：此曲用两支一尺零五分的唢呐演奏，主要用于红事中的"穿衣服"、"下轿"等场合。

223.老 呔 打 雁

1 = ♭B（唢呐二孔作 1 = ♭b¹） 舒兰市

♩=30→



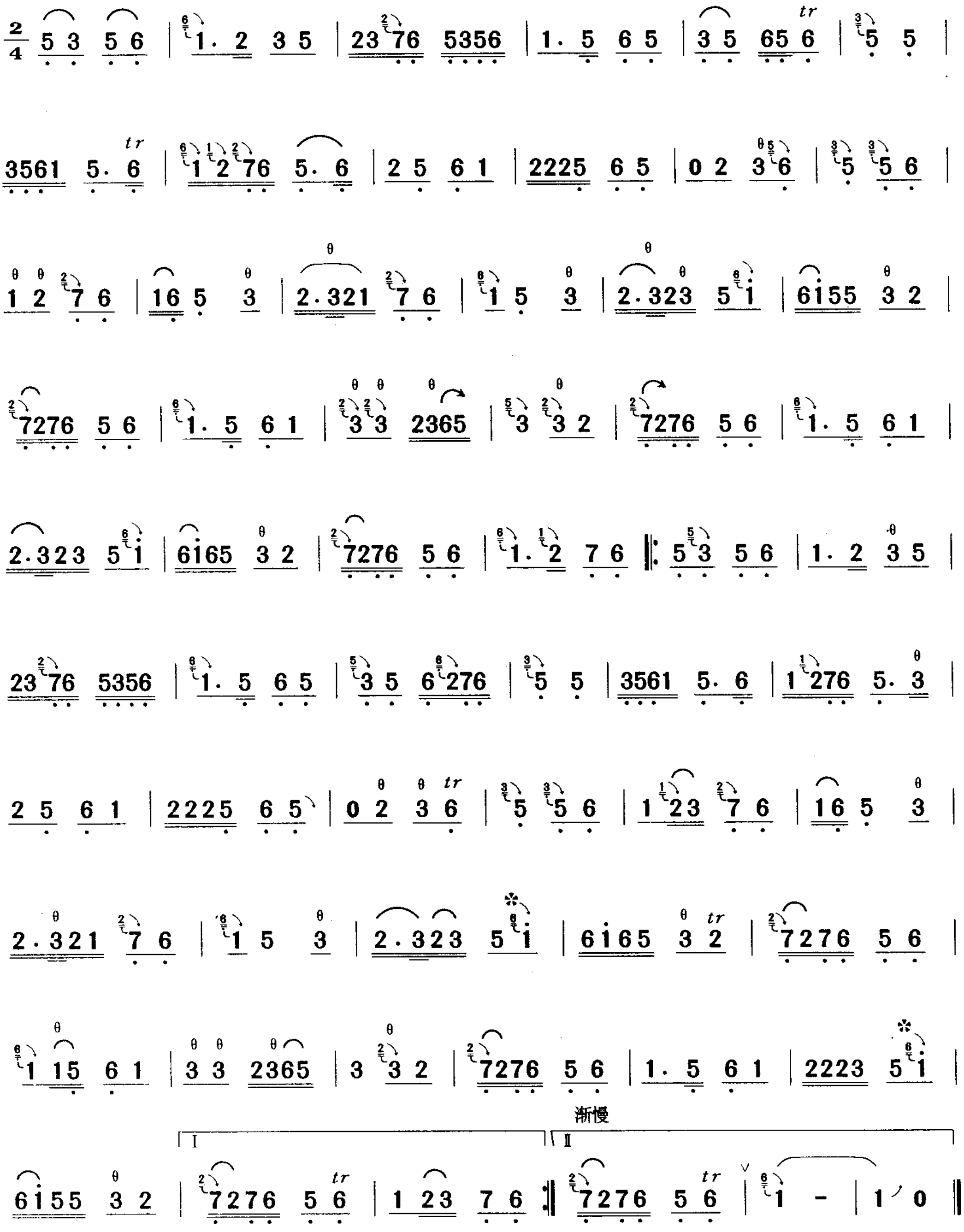
（张 芝、张 俊等演奏 邹牧山、石光伟、王 娜采录 王景堂记谱）

说明：此曲从河北一带传来，用两支一尺零五分的唢呐，采取“尖堨”搭配形式进行演奏。此曲可走吹，亦可坐棚演奏，可用于红、白事。

224. 三　不　应

1 = ${}^{\flat}$E（唢呐六孔作 1 = ${}^{\flat}e^{2}$）　　　　吉林市

♩= 60

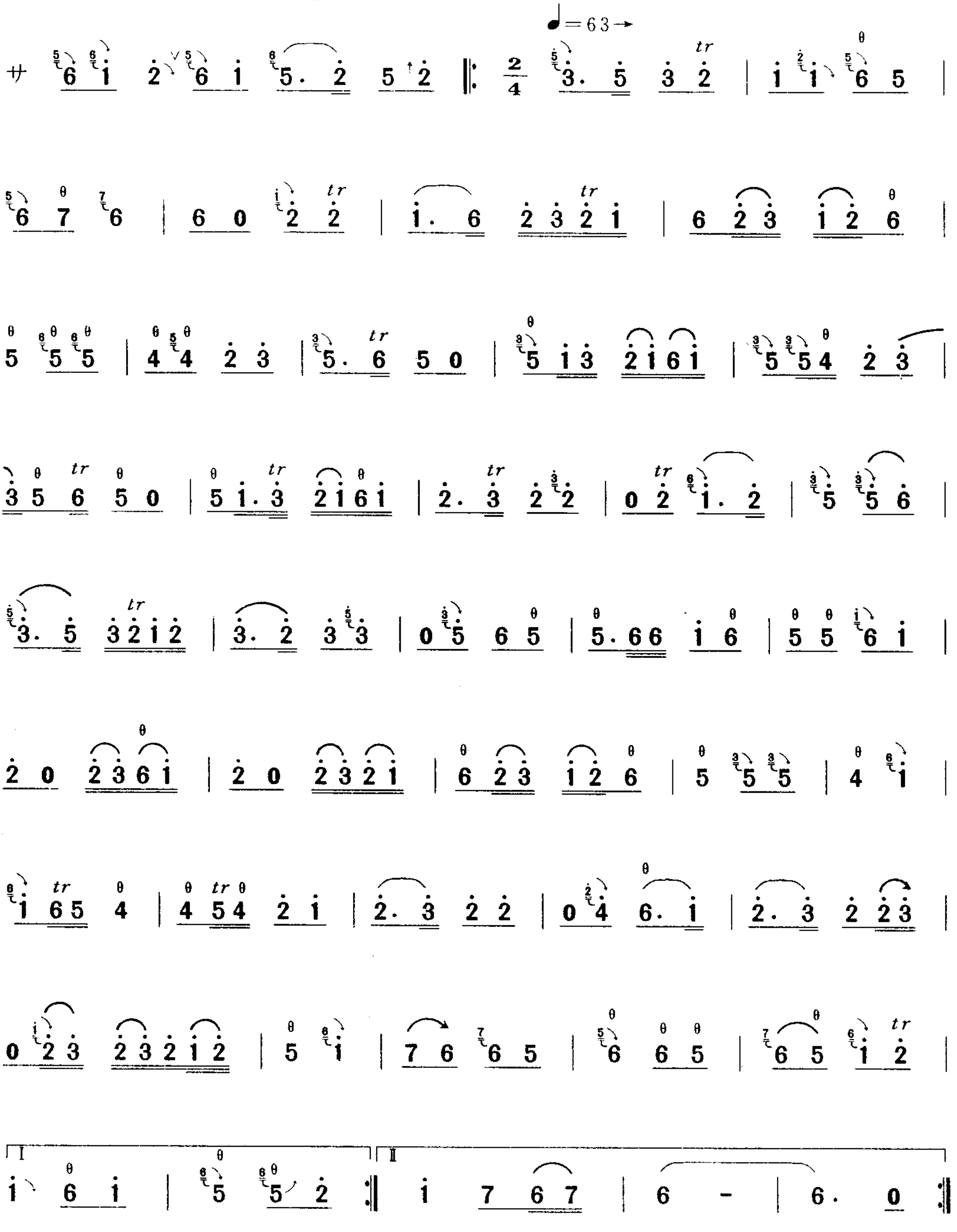


（王子生、赵德奎等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

说明：此曲又名《落花》，也有称《山坡羊》的，用两支一尺零五分的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

225. 小　桃　红

1＝G（唢呐筒音作1＝g¹）　　白山市



（张继华等演奏　李来璋、隋安福、董志宽采录　刘宏呈记谱）

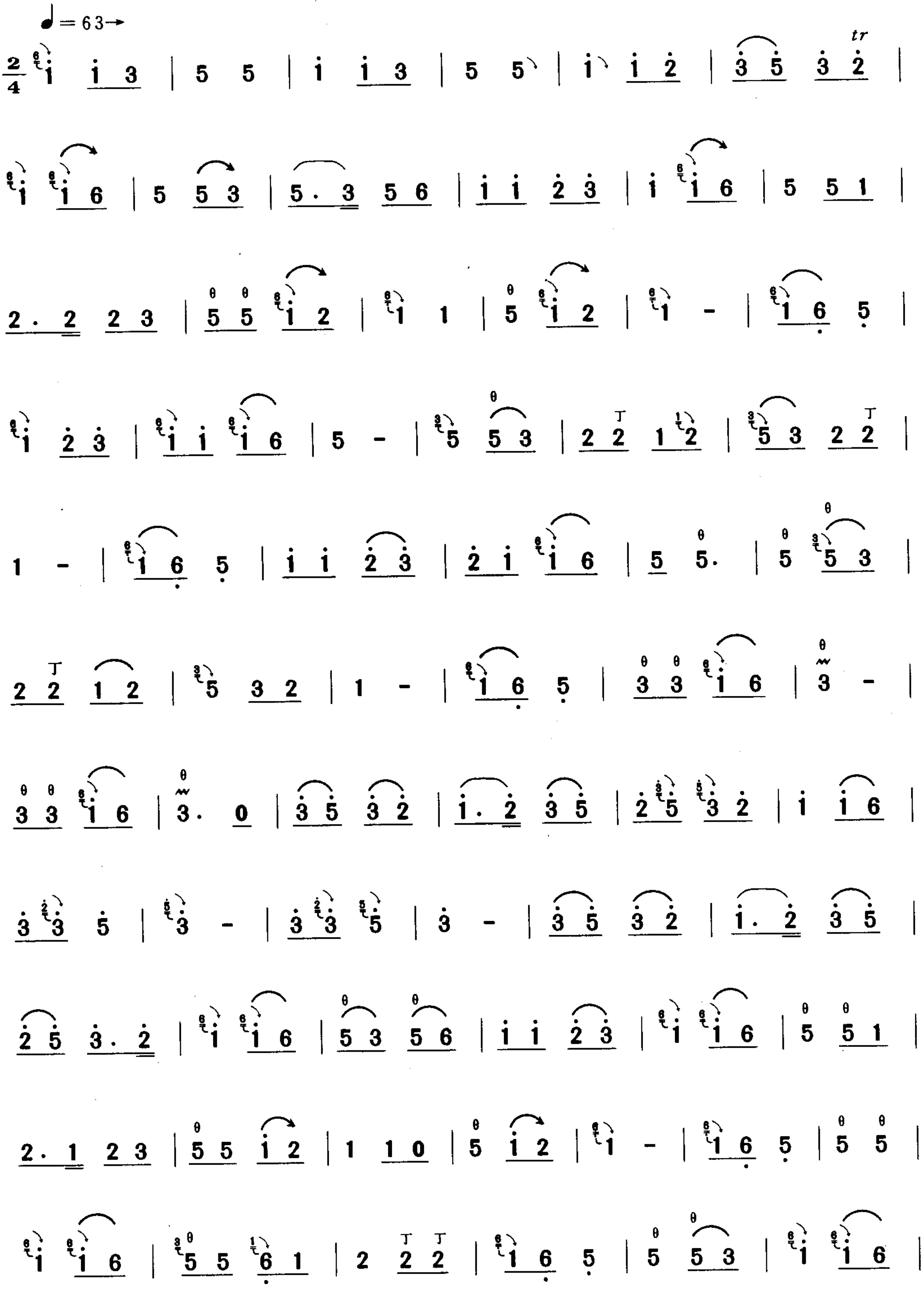
说明：此曲原在山东胶南一带流传，后传入东北。用一支九寸的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

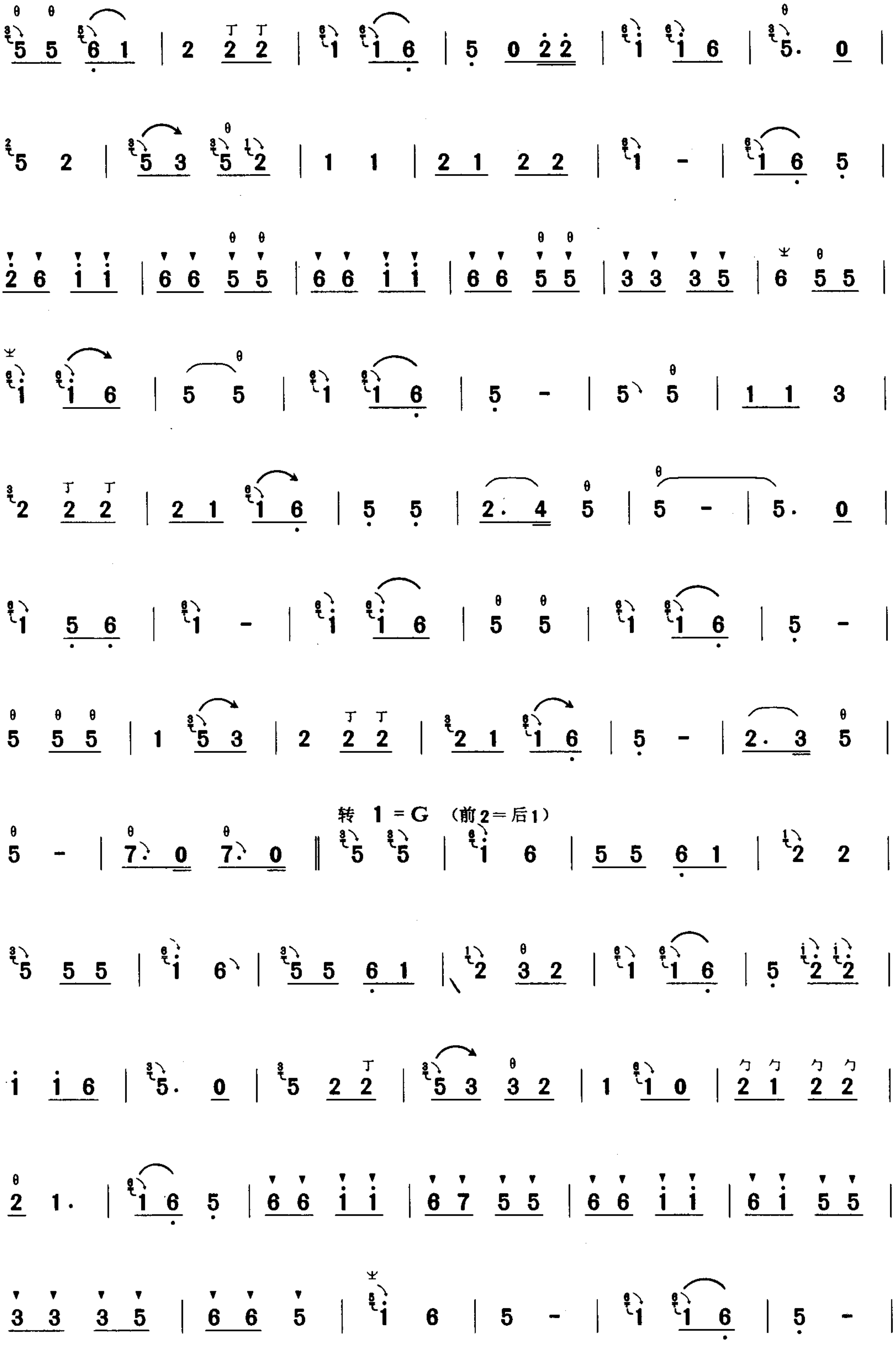
226.尺　六　六

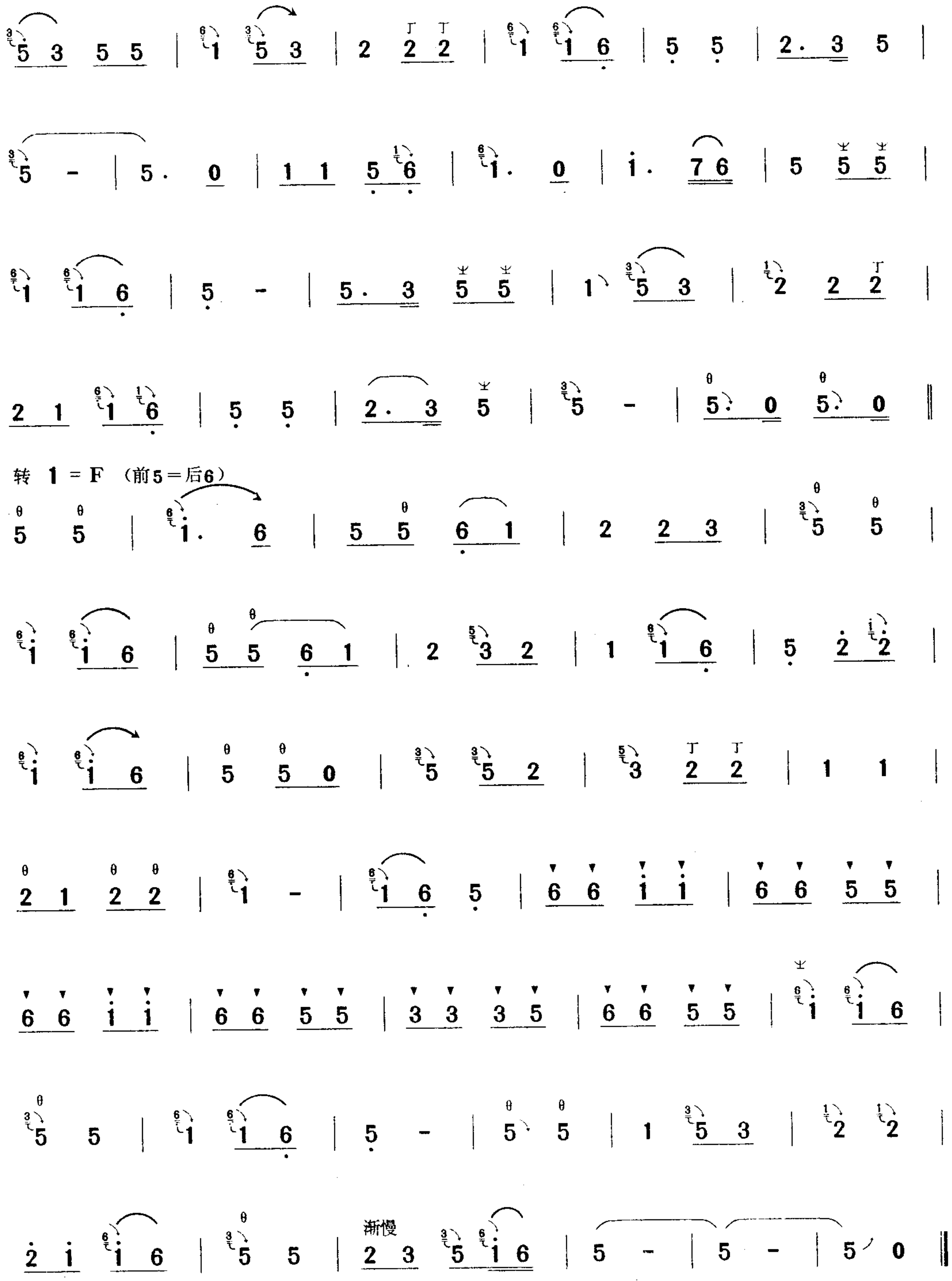
公主岭市

1＝F（唢呐四孔作1＝f^1）

♩＝63→




转 1 = G（前2=后1）



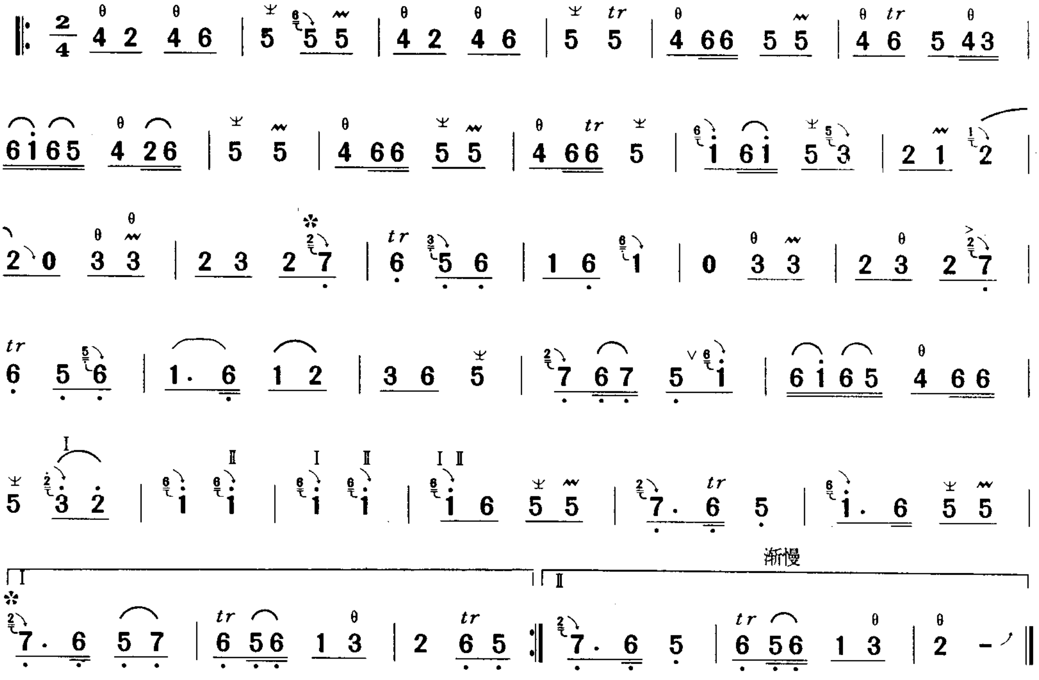
（刘占富、刘占荣等演奏　李来璋、邹牧山、
石光伟、隋安福、陈殿华采录　陈殿华记谱）

说明：此曲从海城一带传来，用两支一尺五寸的大唢呐坐棚演奏，用于白事。

227. 兰　香　草

1 = ♯C（唢呐五孔作 1 = $^\sharp c^2$）　　长春市

♩=56→



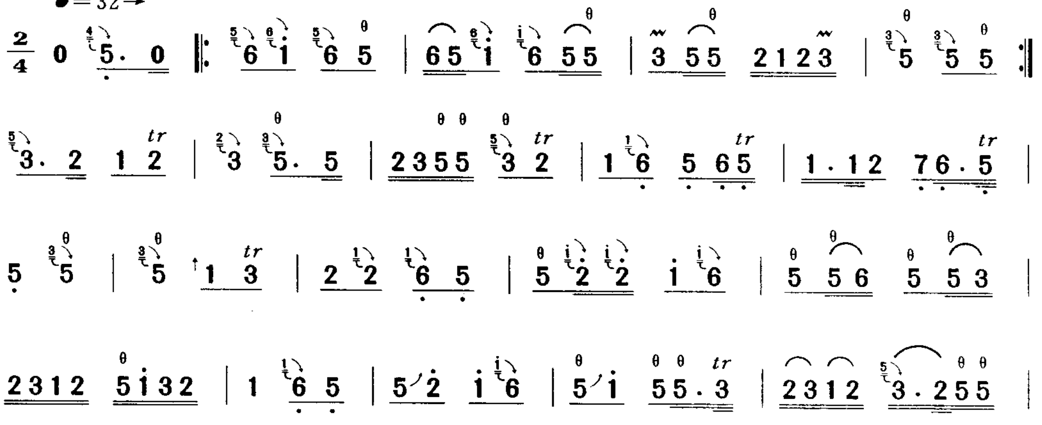
（赵　坤、刘凤文等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

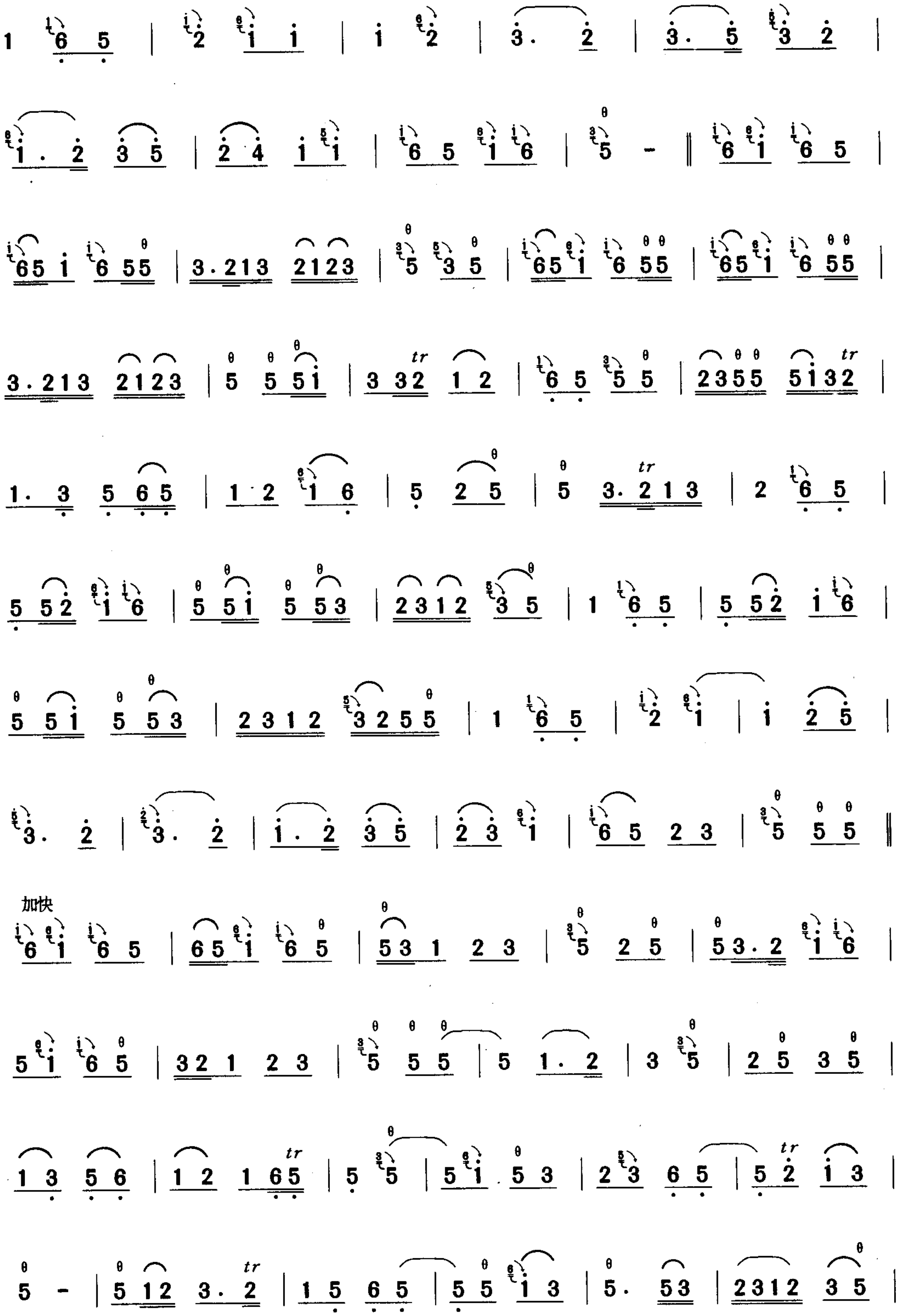
说明：此曲又名《卖香面》或《寄香草》，用两支一尺零五分的唢呐坐棚演奏，也可走吹，红、白事都可用。

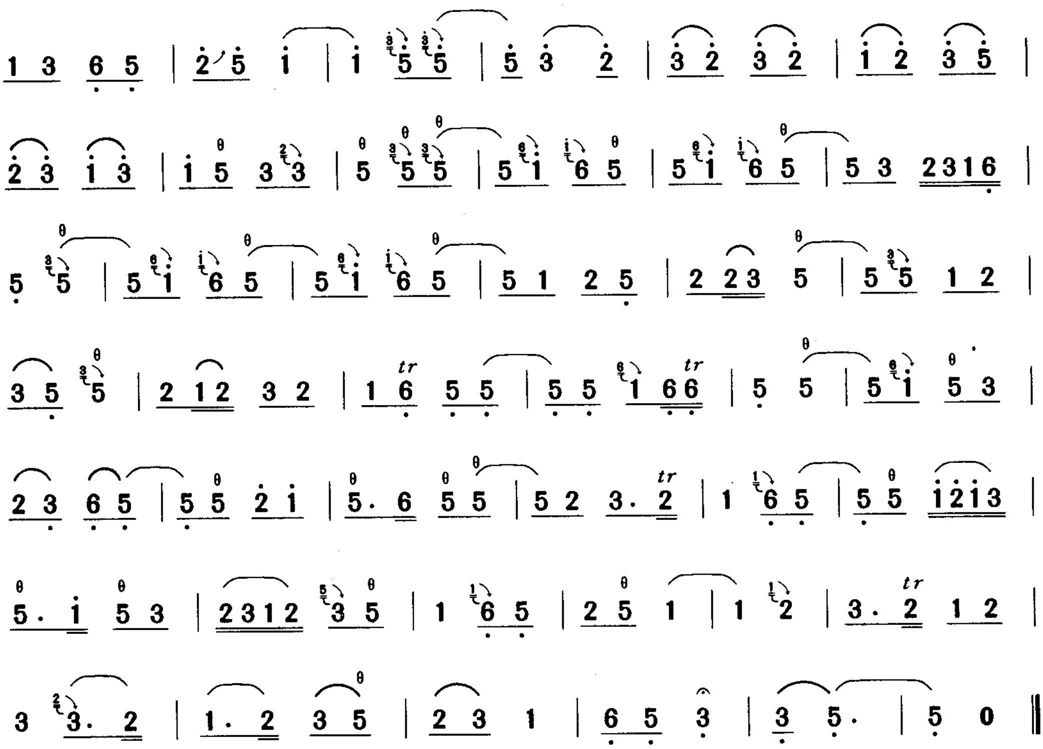
228. 小　五　州

1 = F（唢呐四孔作 1 = f^1）　　双阳县

♩=32→




加快

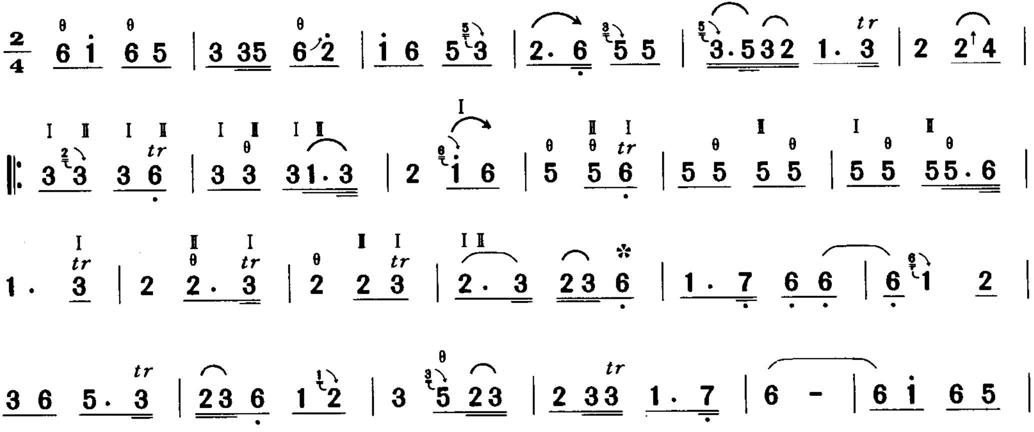


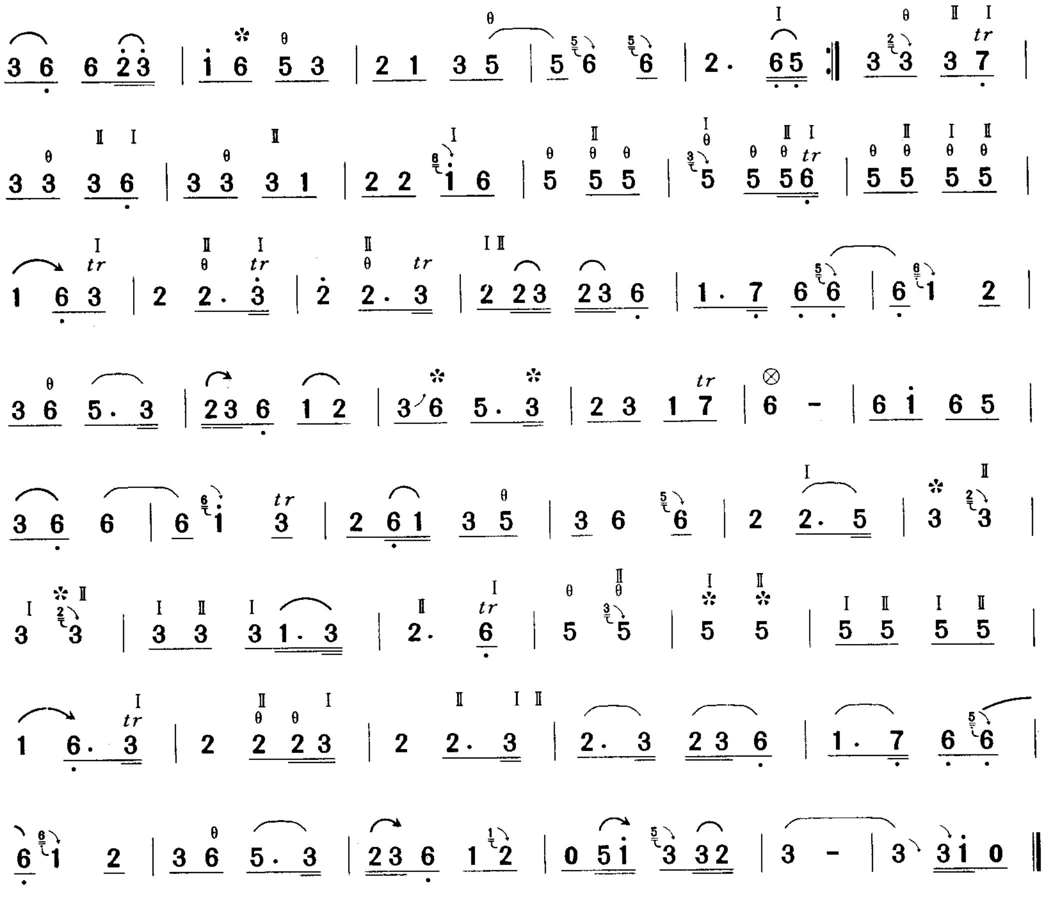
（张　福、张喜林等演奏　李来璋、邹牧山、
隋安福、王廷弼采录　王景堂记谱）

说明：此曲用两支一尺五寸的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

229.小　柳　絮

1 = ♭B（唢呐三孔作 1 = ♭b¹）　　农安县
♩=48→





（郑永泰、姚德文等演奏　李来璋、邹牧山、

隋安福、石光伟、王廷弼采录　杨永译记谱）

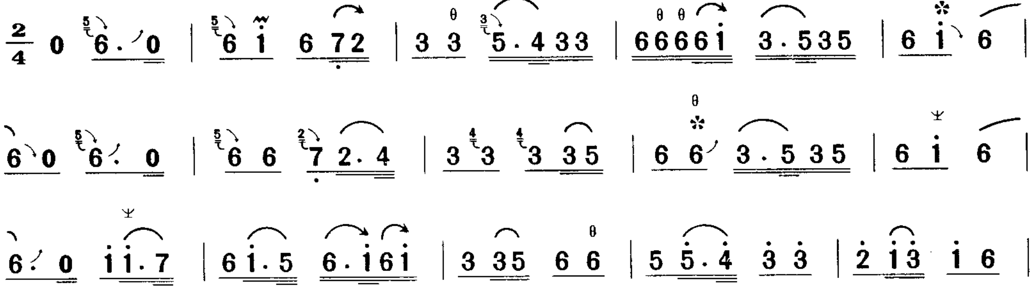
说明：此曲用一尺零五寸的唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

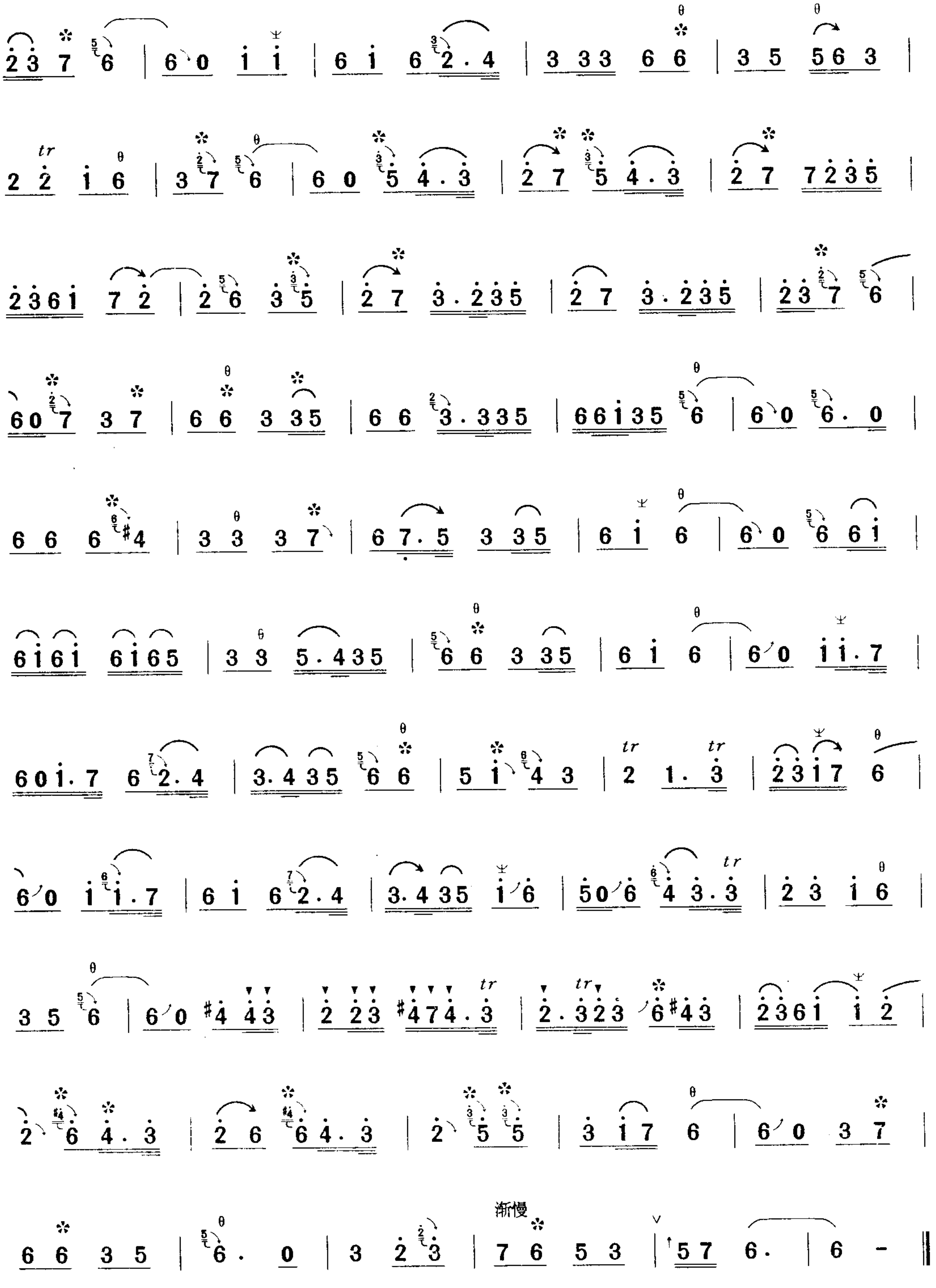
230. 枪　头

1 = ♭B（唢呐二孔作 1 = ♭b¹）

德惠市

♩=42→



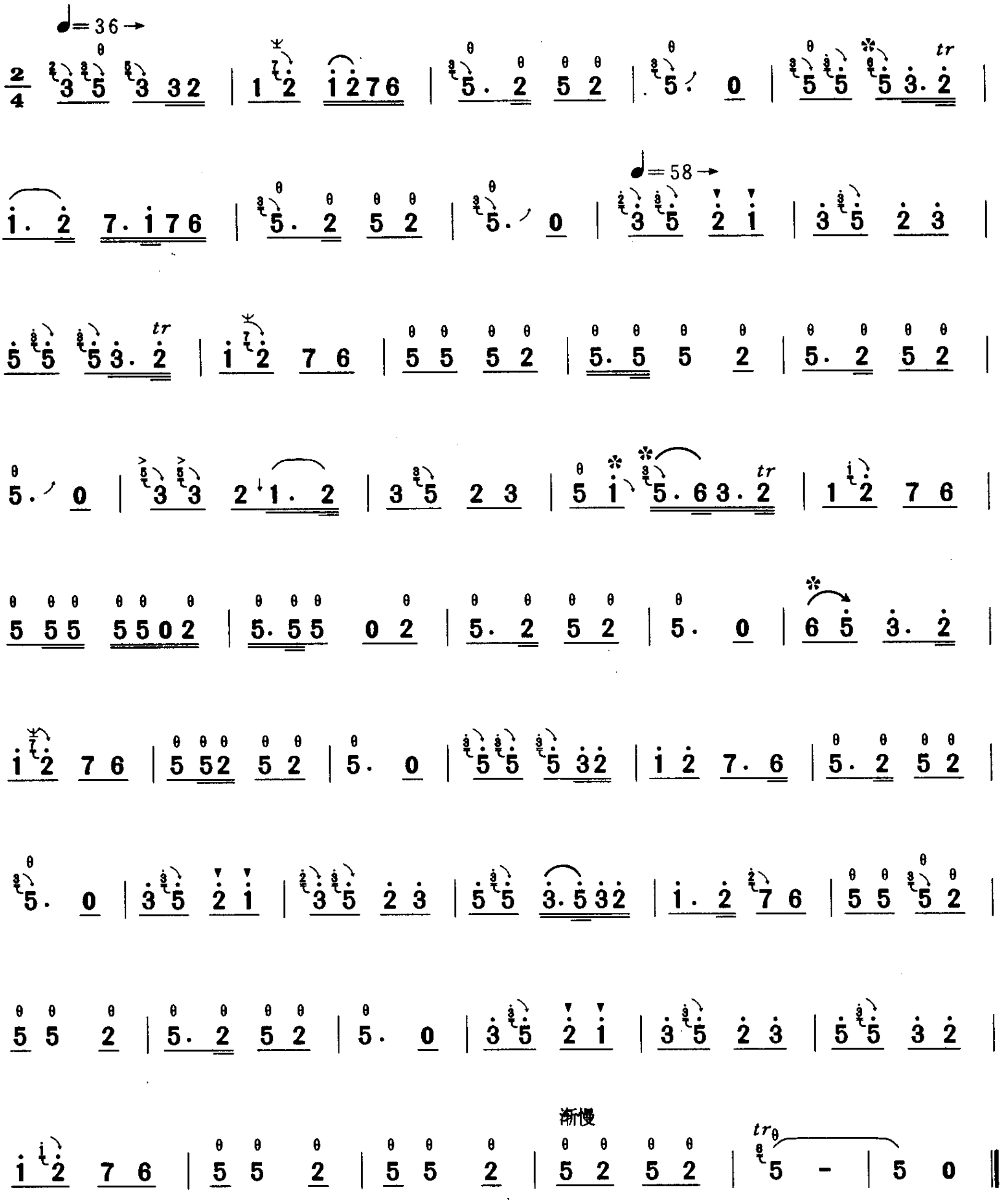


（贲景德、张　芝等演奏　李来璋、邹牧山、
隋安福、石光伟采录　李来璋记谱）

说明：此曲用两支九寸唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

231. 枪　　缨

1＝C（唢呐三孔作1＝c²）　　　　　　德惠市



（贠景德、张　芝等演奏　李来璋、邹牧山、

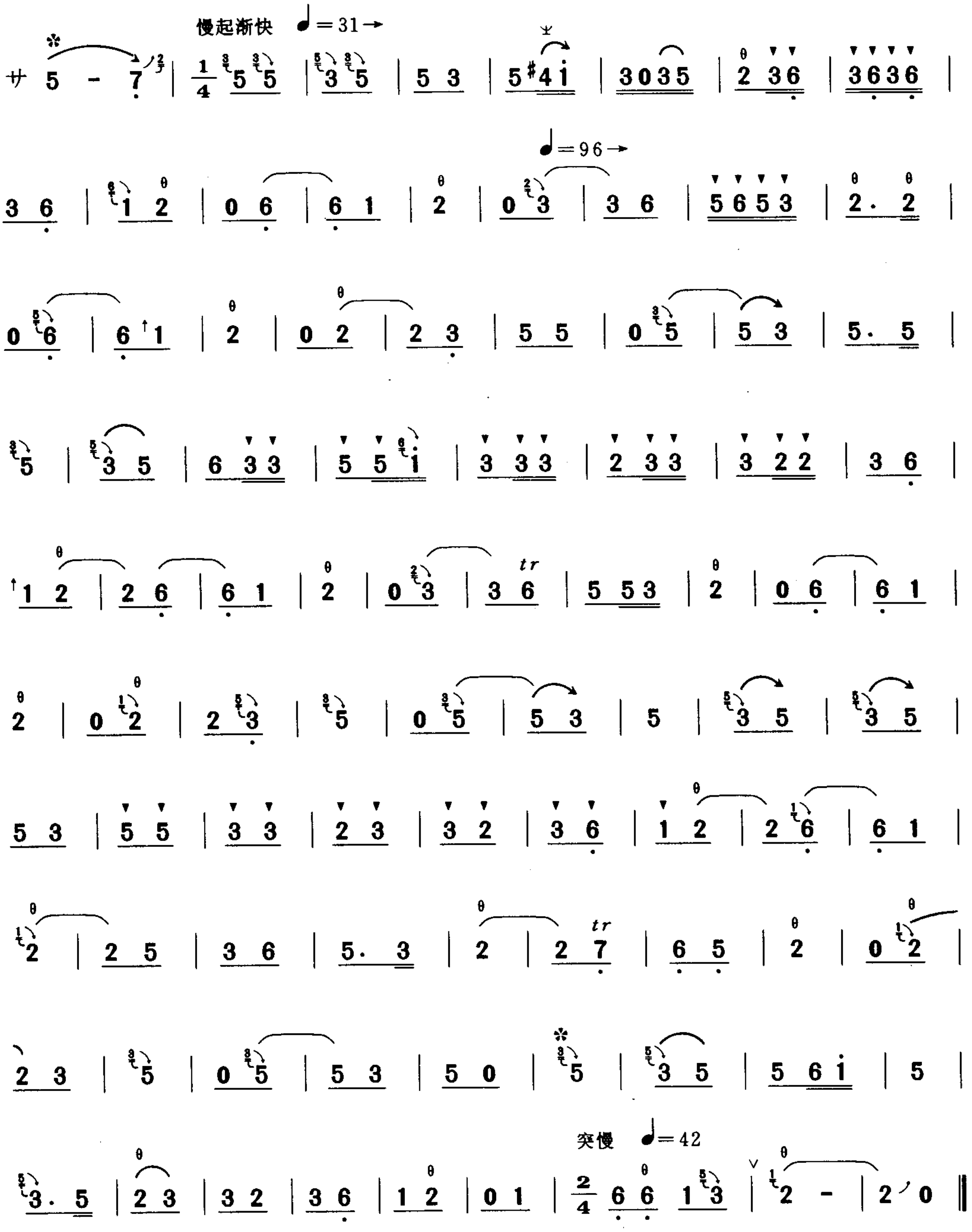
隋安福、石光伟采录　李来璋记谱）

说明： 1．此曲用两支九寸唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

2．此曲可接在《枪头》后面演奏。

232. 枪　　杆

1＝F（唢呐六孔作1＝f²）　　　　德惠市



（贠景德、张　芝等演奏　李来璋、邹牧山、
隋安福、石光伟采录　李来璋记谱）

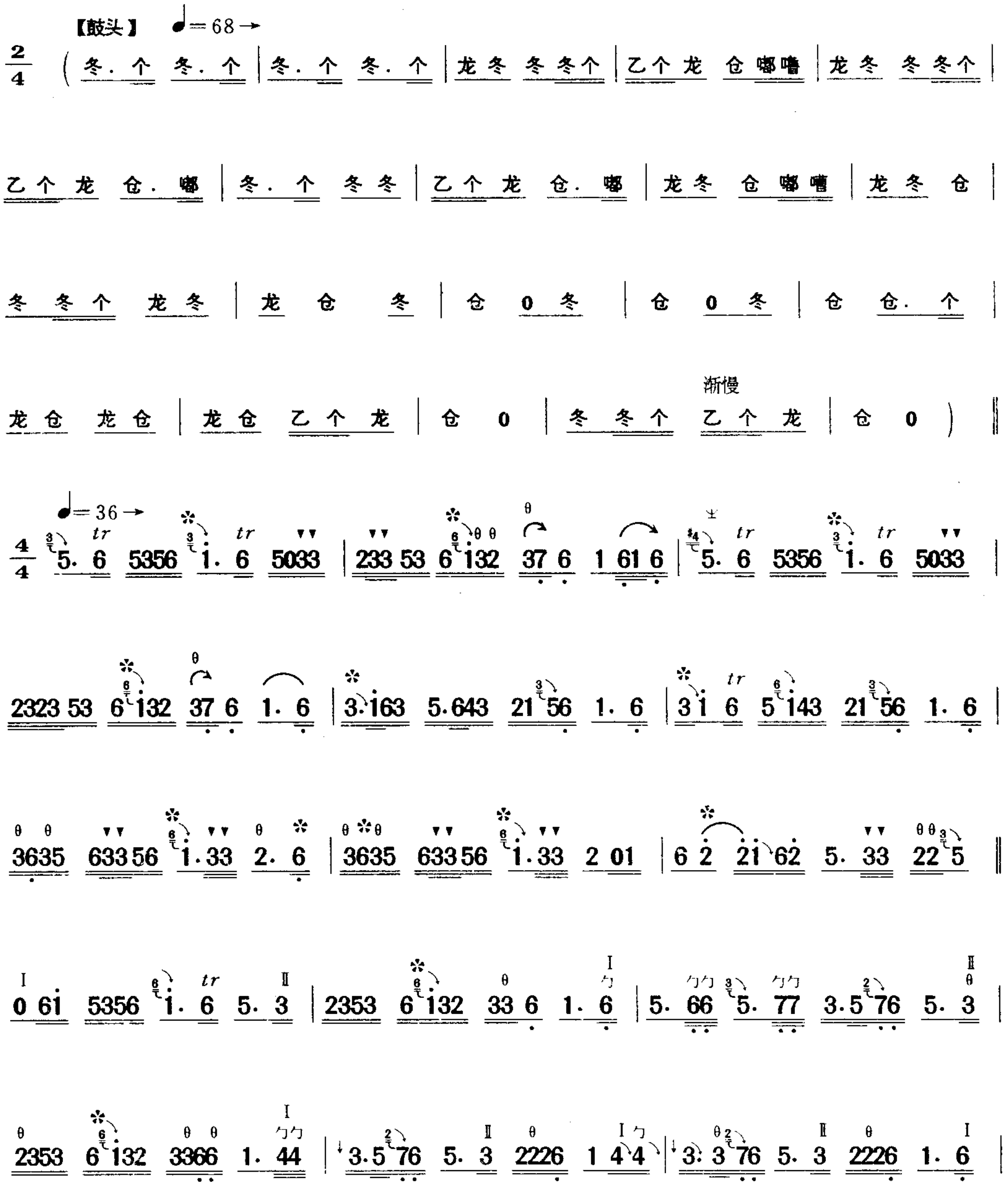
说明：1．此曲用两支九寸唢呐坐棚演奏，可用于红、白事。

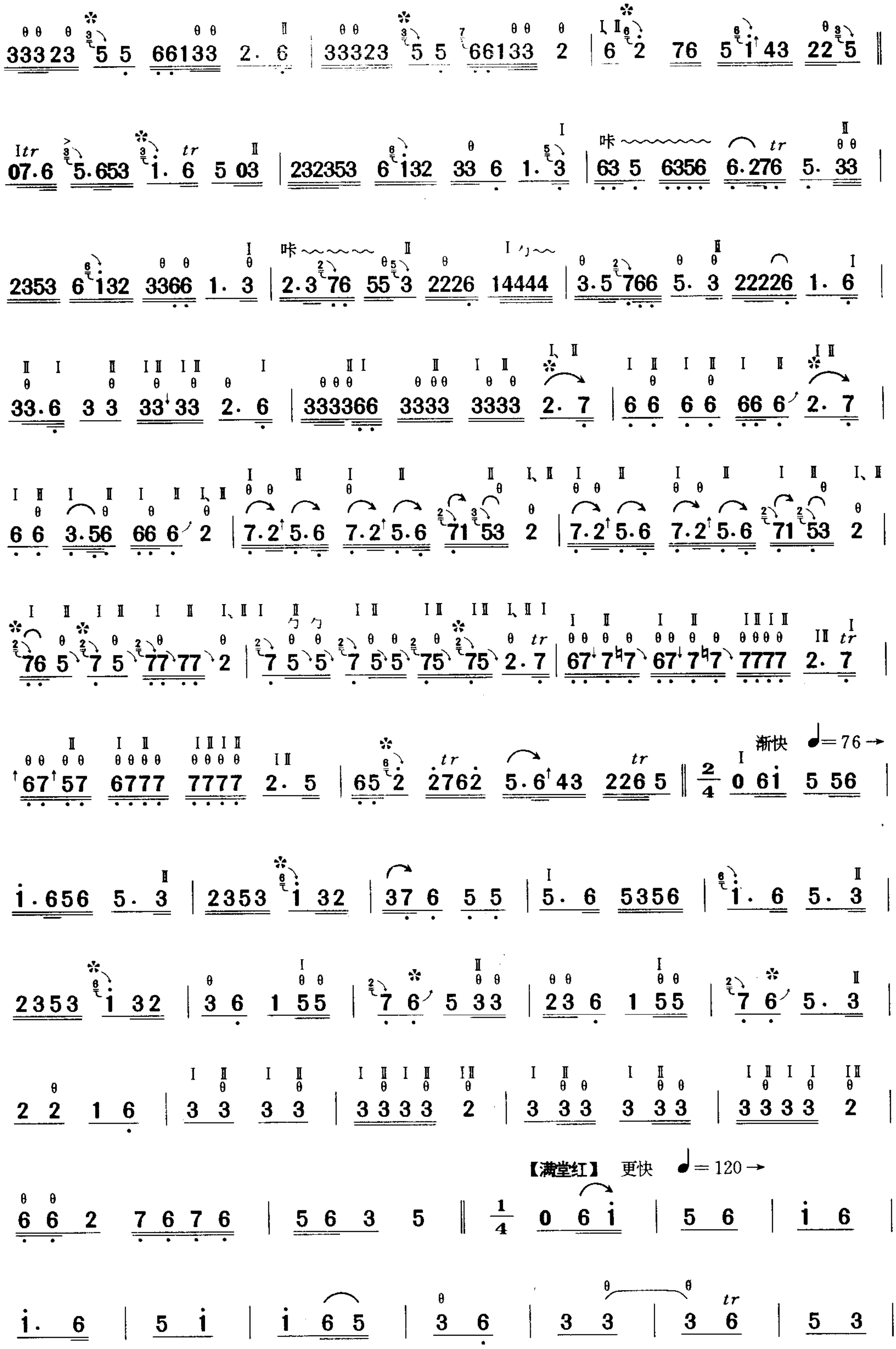
2．此曲可接在《枪头》、《枪缨》后面演奏。

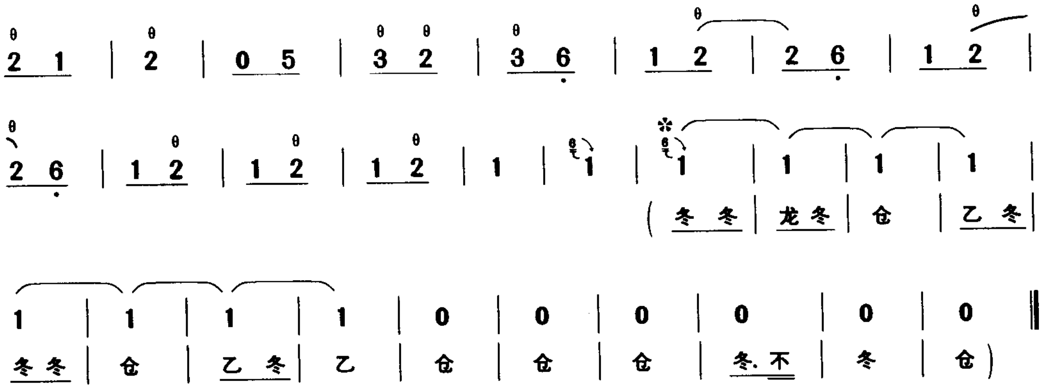
秧 歌 曲

233. 句 句 双（一）

1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = ♭e²）　　长春市


【鼓头】
♩= 68 →
冬. 个 冬. 个 冬. 个 冬. 个 龙冬 冬冬个 乙个龙 仓嘟嘈 龙冬 冬冬个
乙个龙 仓. 嘟 冬. 个 冬冬 乙个龙 仓. 嘟 龙冬 仓嘟嘈 龙冬 仓
冬冬个 龙冬 龙仓 冬 仓 0 冬 仓 0 冬 仓 仓. 个
龙仓 龙仓 龙仓 乙个龙 仓 0 冬冬个 乙个龙 仓 0
渐慢
♩= 36 →
tr


渐快 ♩=76→
【满堂红】 更快 ♩=120→


（冬 冬 | 龙 冬 | 仓 | 乙 冬 |
冬 冬 | 仓 | 乙 冬 | 乙 | 仓 | 仓 | 仓 | 冬.不 | 冬 | 仓）

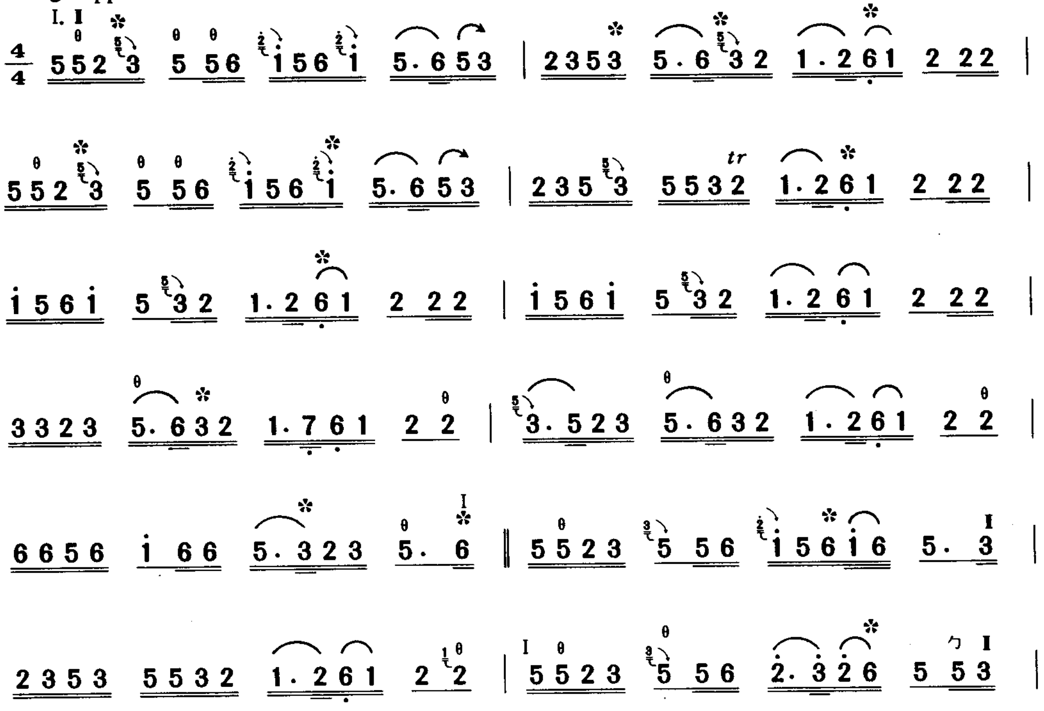
（刘凤仁、刘福生等演奏　李来璋、石光伟、
邹牧山、隋安福、高英莲采录　王景堂记谱）

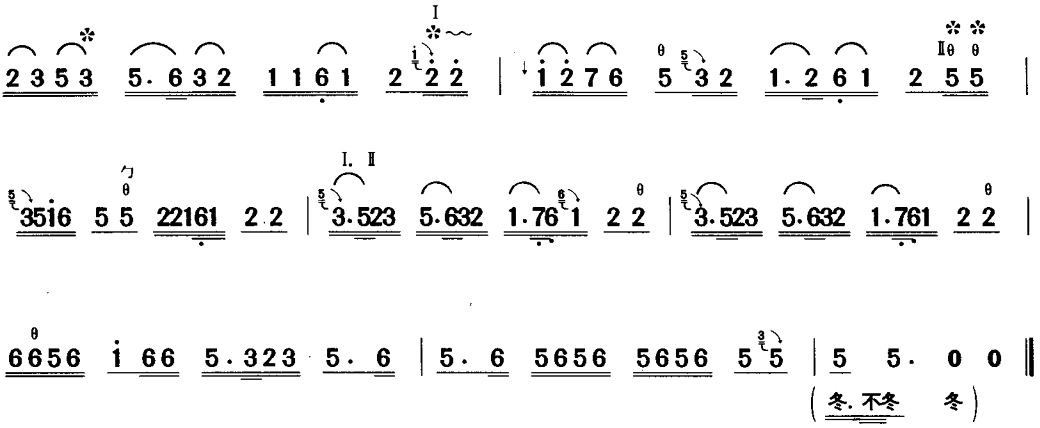
说明：此曲演奏四遍，其中第三遍的对句处增加了各种变化，第四遍加快了速度，最后转入快板的《满堂红》煞尾。此曲实为秧歌场中三种节拍速度变化和连接的缩影。在实际应用中，每种节拍速度演奏的遍数可视秧歌队的具体需要来定。

234.句　句　双（二）

1 = ♭B（唢呐三孔作1=♭b¹）　　长春市

♩=44→





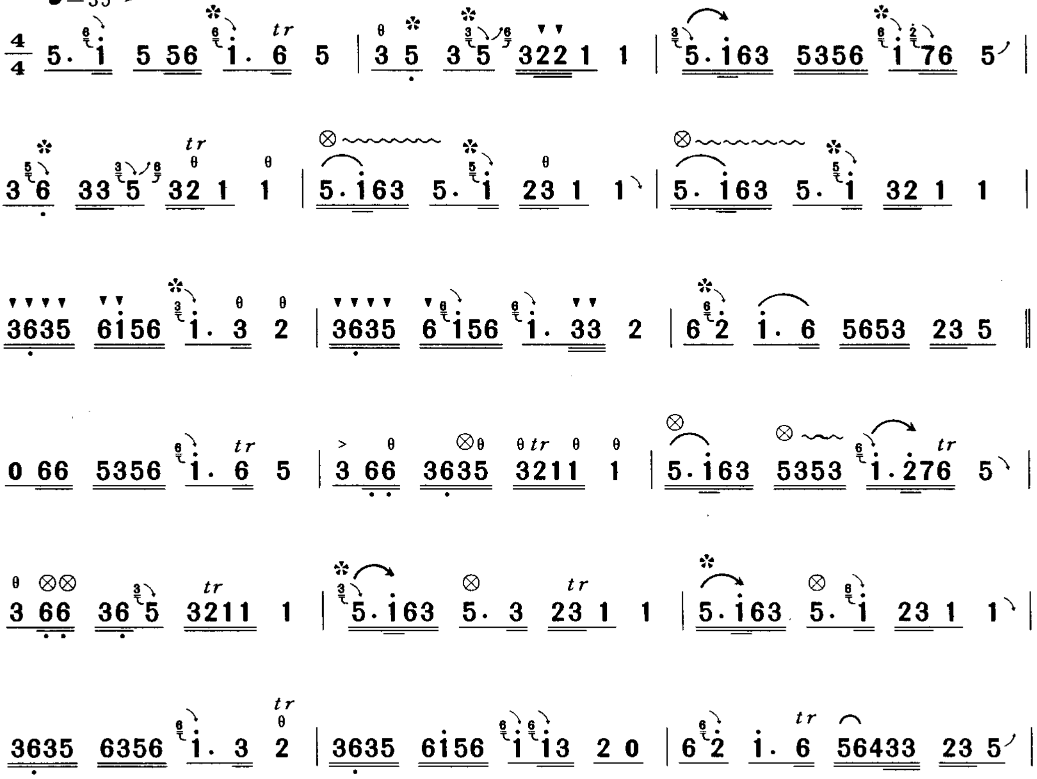
（刘凤文、刘凤民等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

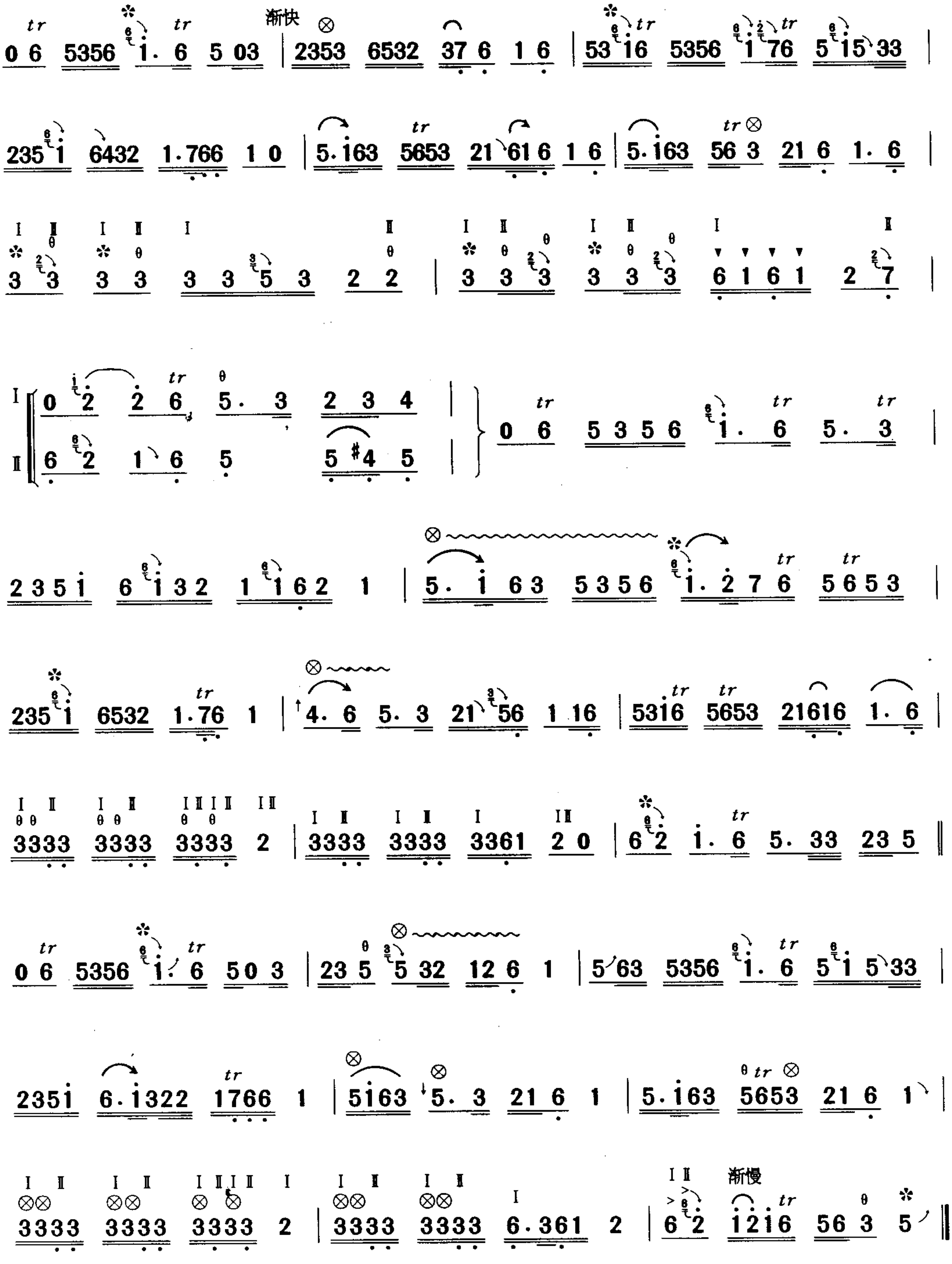
说明：此曲演奏两遍，用于秧歌队的行进即踩街。

235. 句句双（三）

1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = $^\flat e^2$）　　双阳县

♩=35→



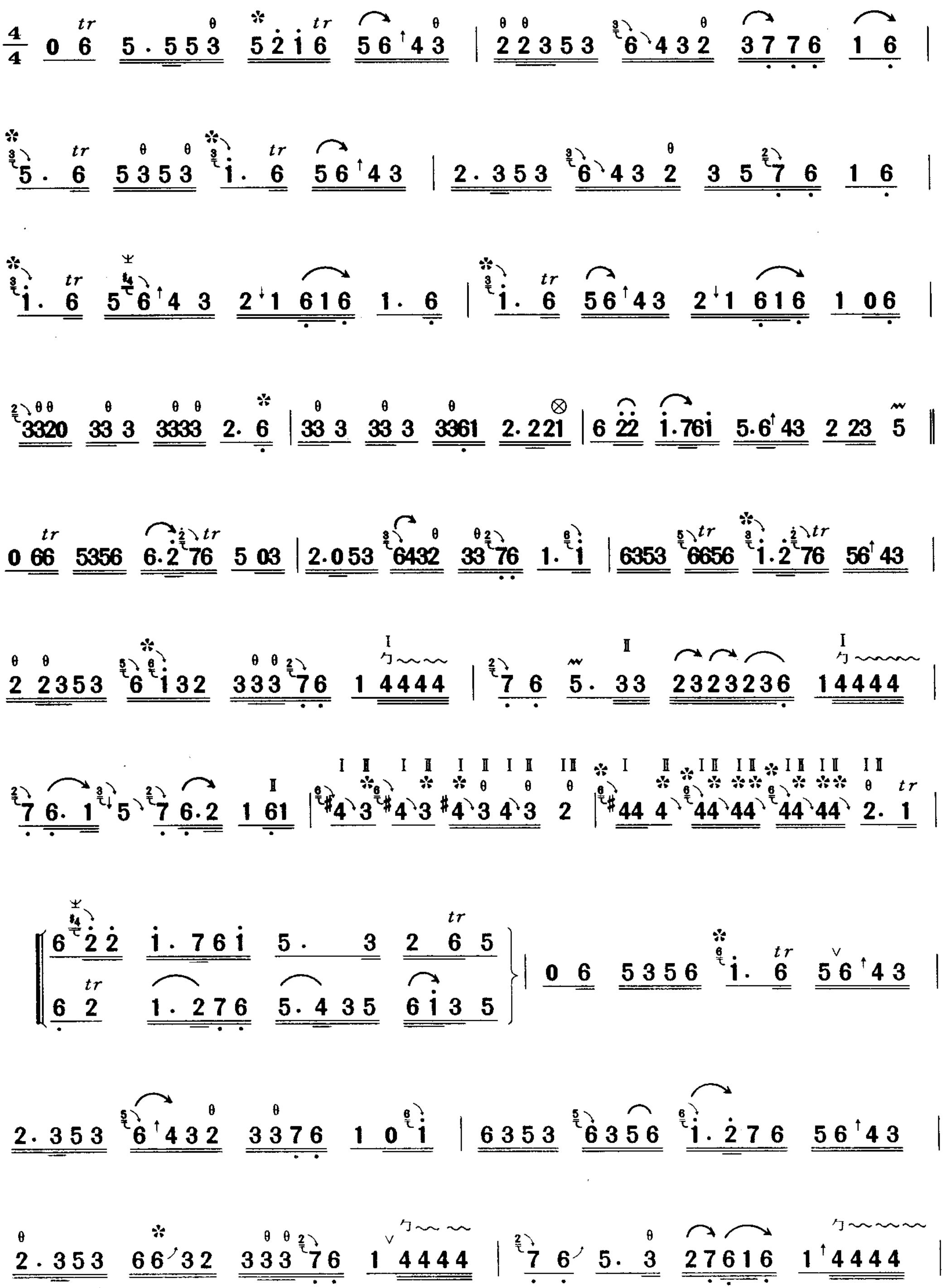


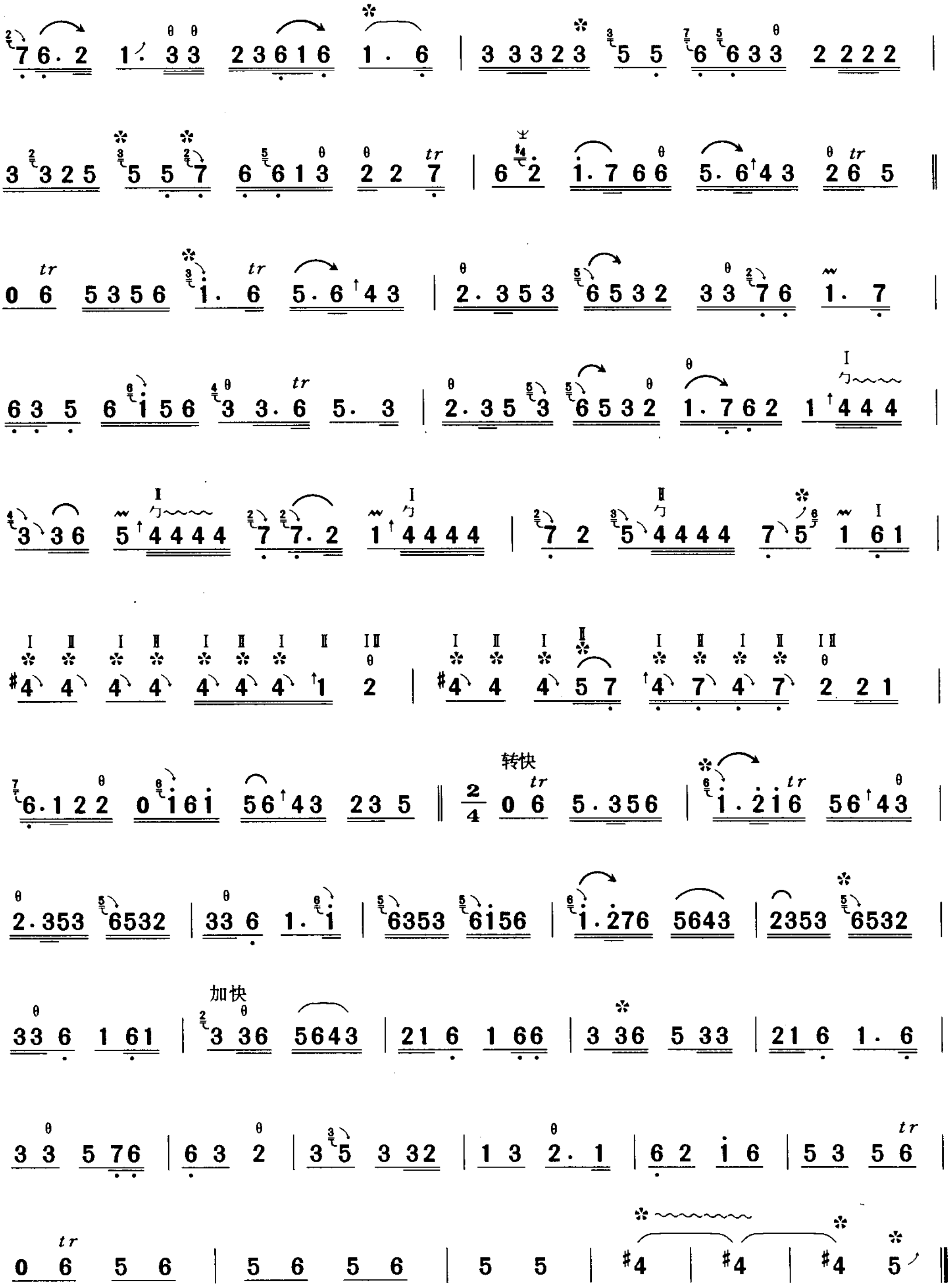
（郜　发、陈　风等演奏　李来璋、邹牧山、
隋安福、石光伟采录　王景堂记谱）

说明：此曲演奏五遍，用于秧歌的踩街，亦可用于红事中的“接客”、“拜席”等场合。

236. 句　句　双（四）

1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = ♭e²）　　　　公主岭市





（施瑞甫、刘凤仁等演奏　李来璋、石光伟、

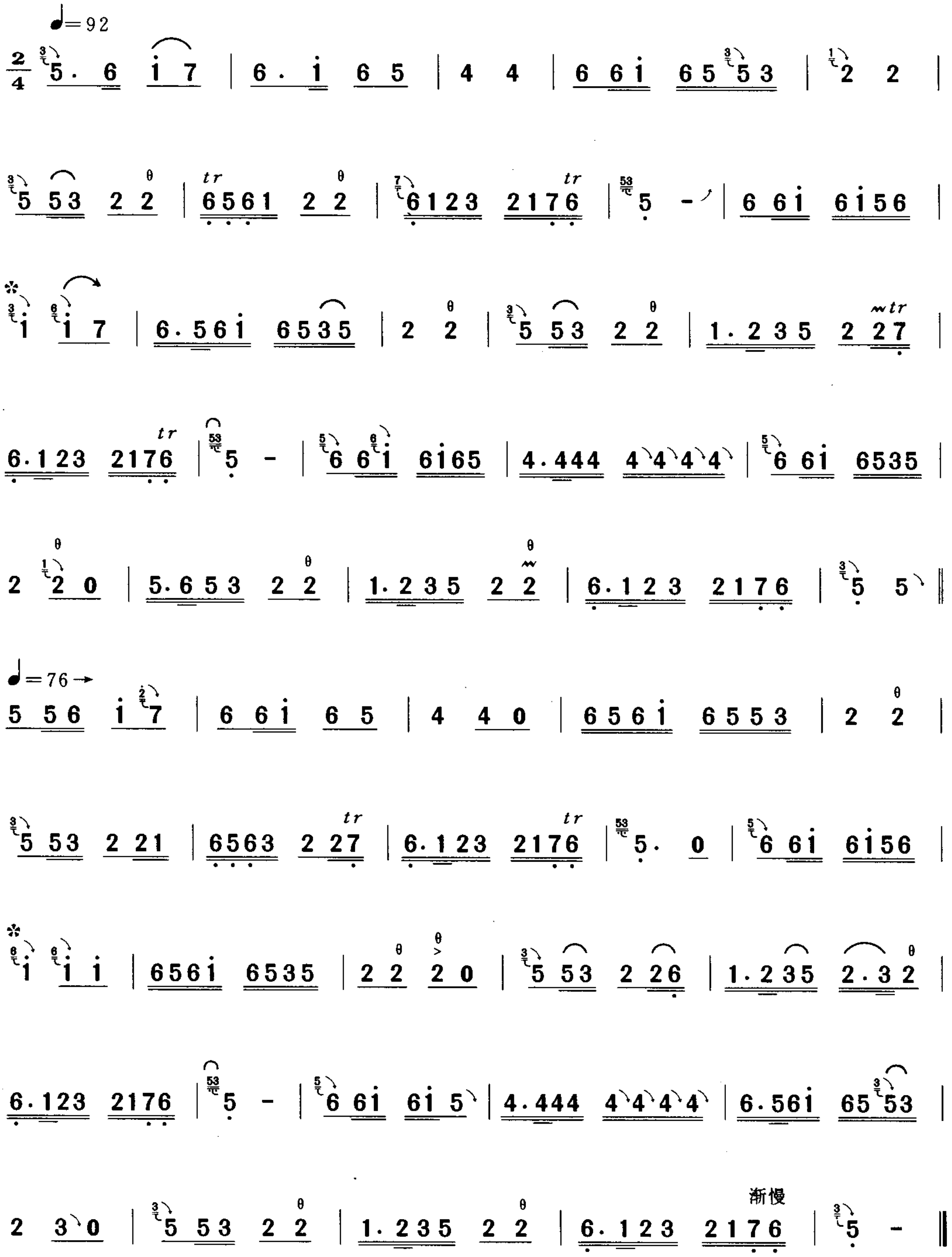
邹牧山、隋安福采录　陈殿华记谱）

说明：此曲习称《老呔句句双》，共演奏五遍，用于秧歌“小场”或“踩街”。

237.老句句双

1 = F（唢呐六孔作1 = f^2）

舒兰市

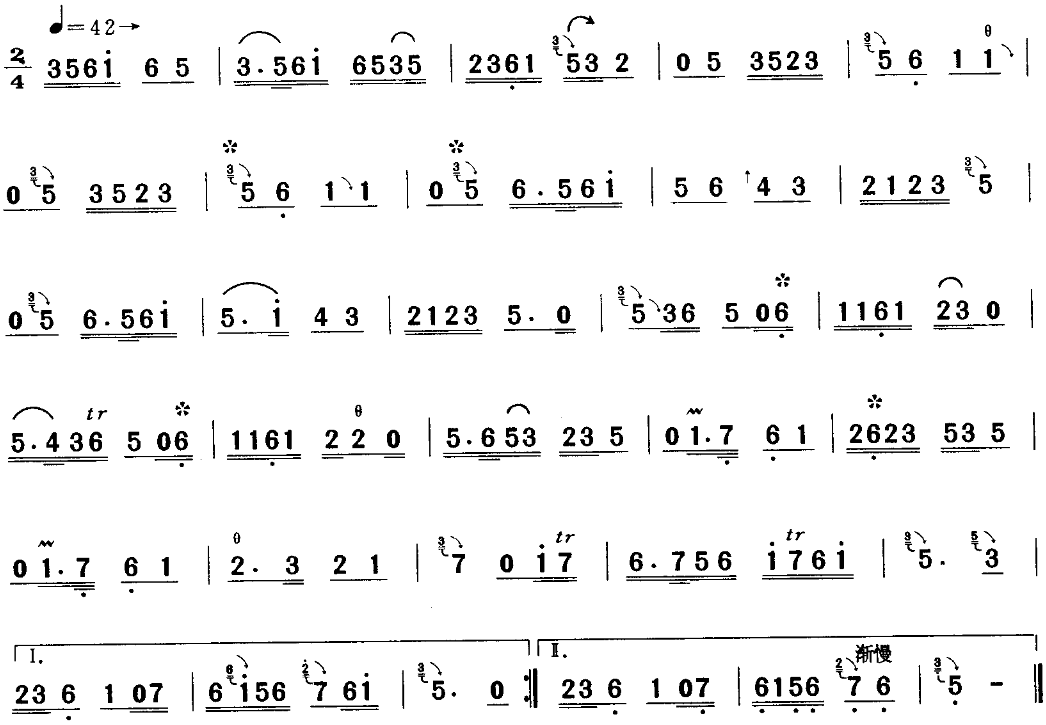


（王景堂、郭殿发等演奏　王景堂记谱）

238. 大句句双

1＝F（唢呐六孔作1＝f^{2}）

舒兰市

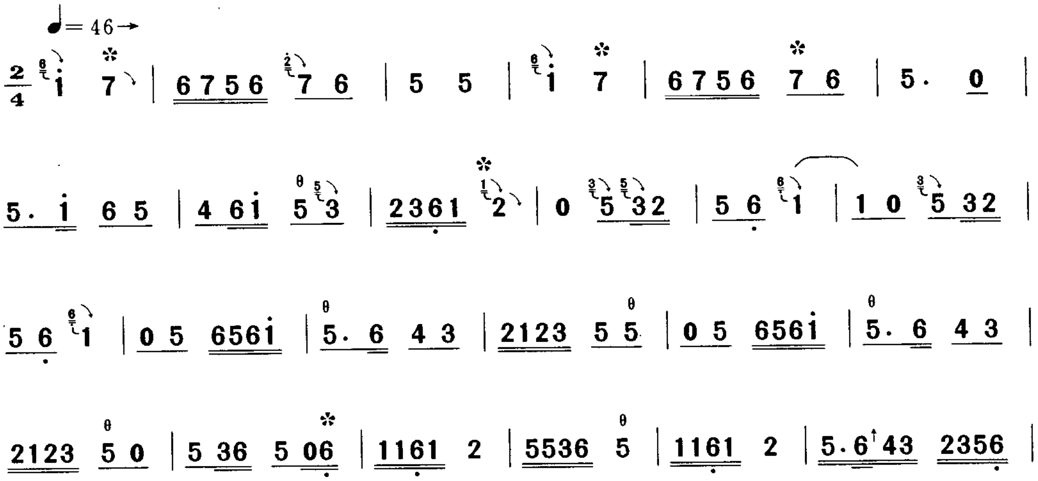


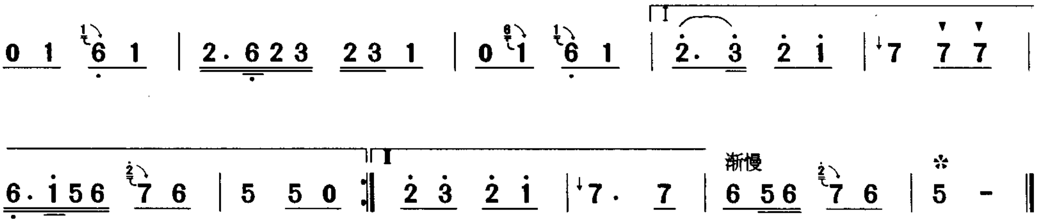
（王景堂、郭殿发等演奏　王景堂记谱）

239. 慢中紧句句双

1＝C（唢呐三孔作1＝c^{2}）

舒兰市



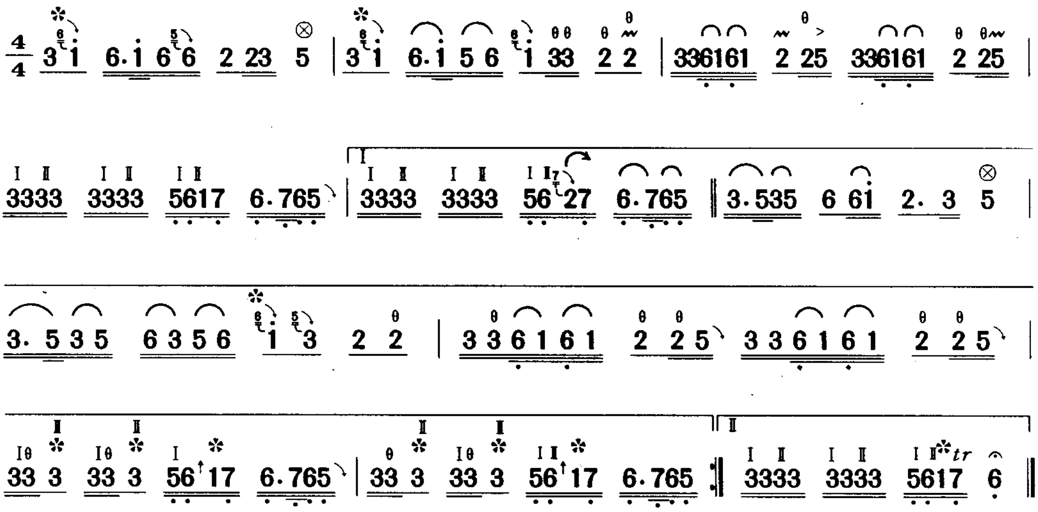


（王景堂、郭殿发等演奏　王景堂记谱）

240.句句双反串

1 = $^\flat$E（唢呐六孔作1 = $^\flat e^2$）　长春市

♩=48



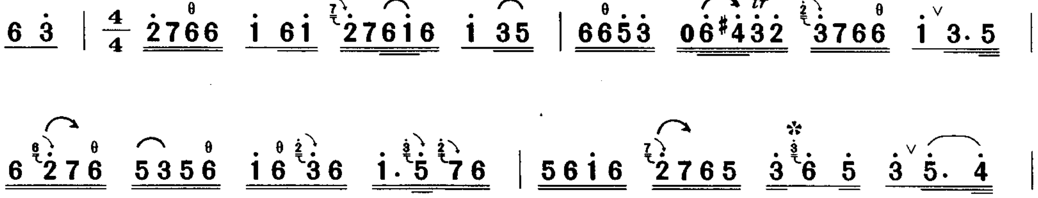
（刘凤文、刘凤民等演奏　李来璋、石光伟、
邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

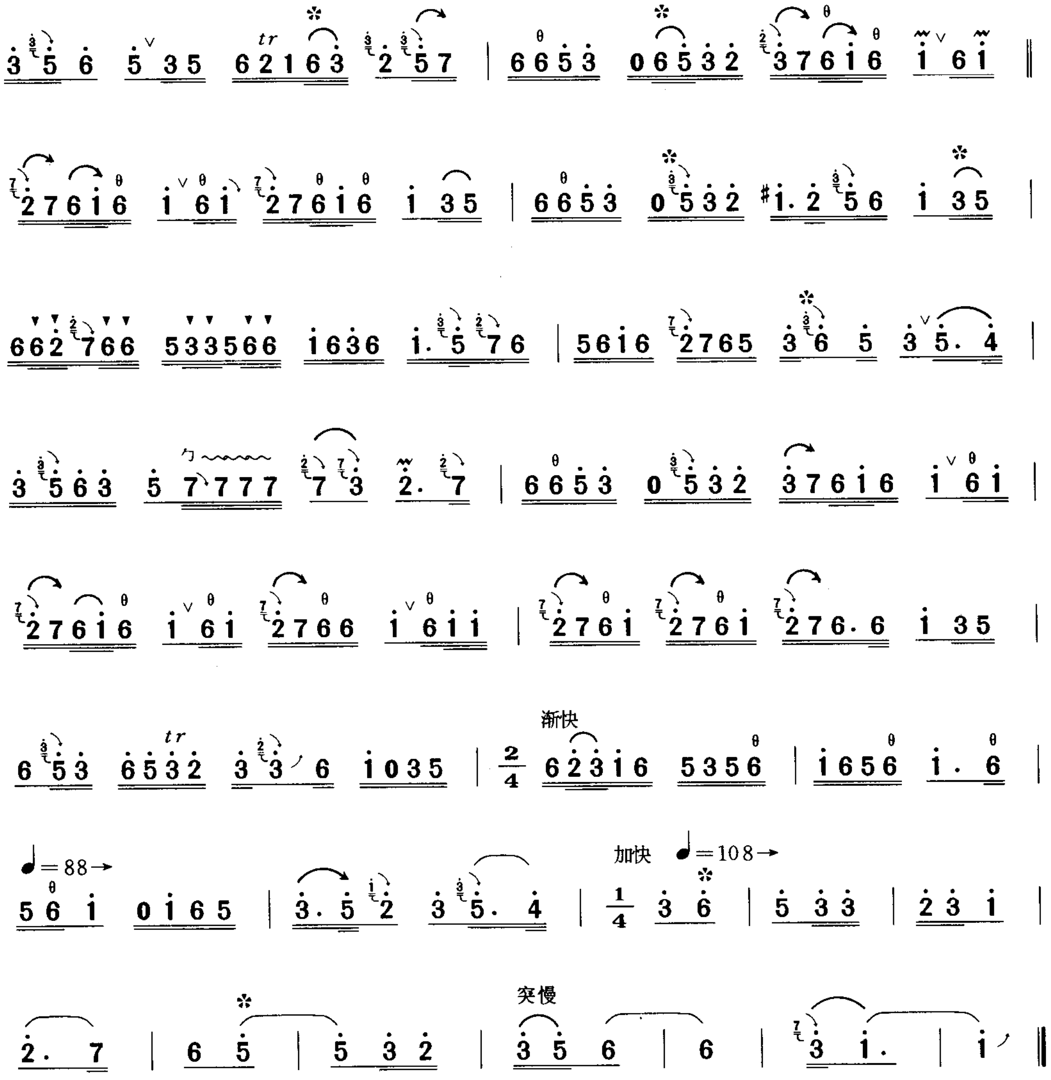
说明：此曲又名《小翻车》，用于秧歌“踩街”。

241.满堂红（一）

1 = $^\flat$A（唢呐二孔作1 = $^\flat a^1$）　公主岭市

♩=36→





（施瑞甫、刘凤仁演奏　李来璋　石光伟、

邹牧山、隋安福、陈殿华采录　陈殿华记谱）

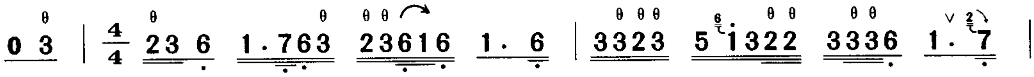
说明：1．此曲可用于秧歌的“踩街”或“打场”。

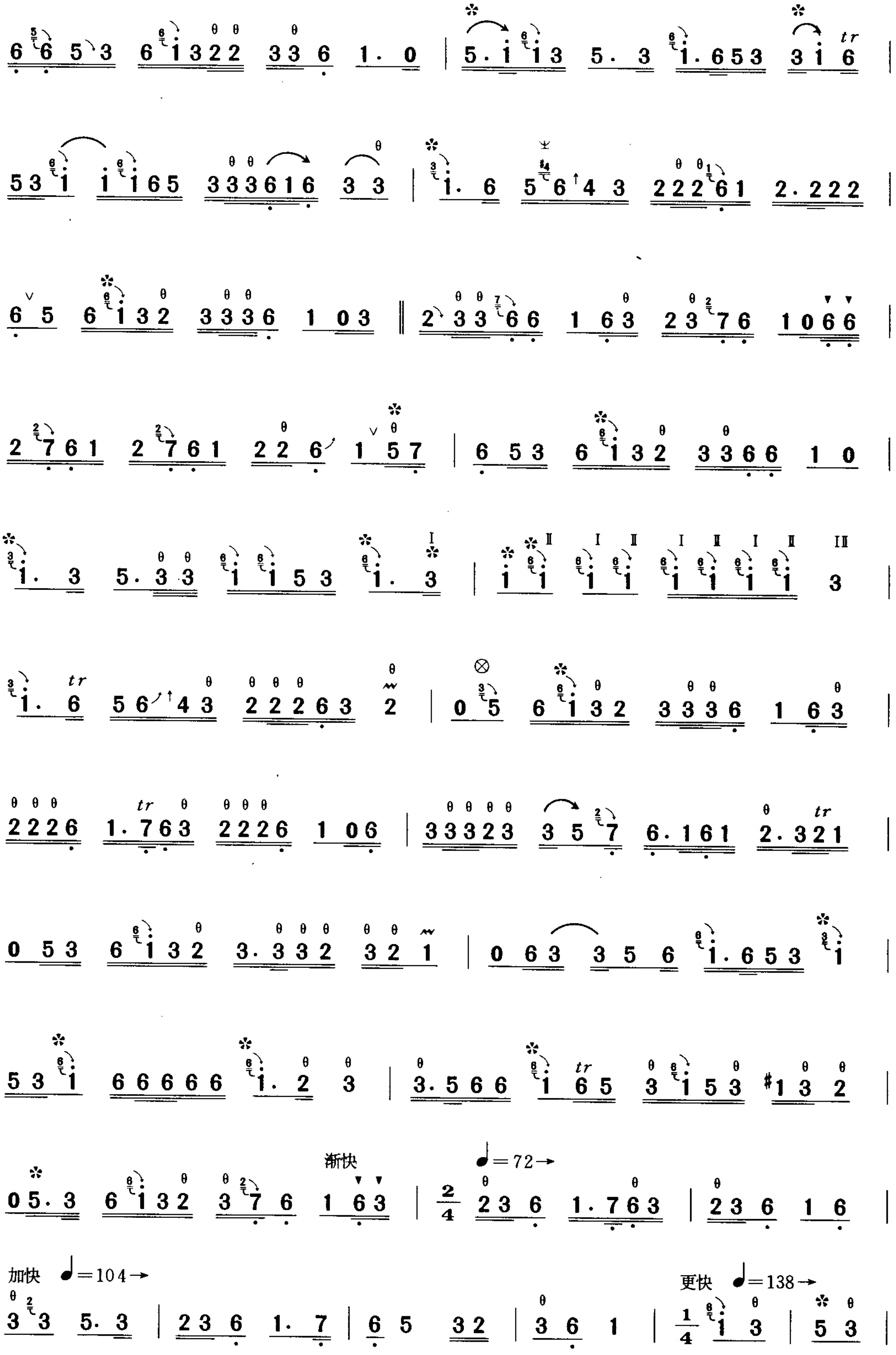
2．此曲用两支中唢呐用“一尖一塌”的形式演奏，尾部加快后的速度，可视秧歌队的需要而定。

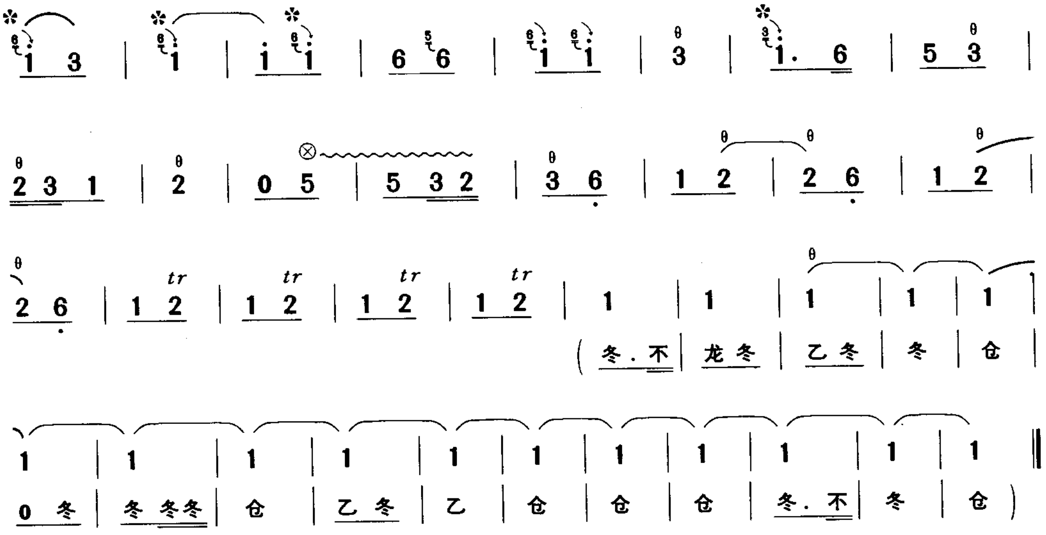
242．满　堂　红（二）

1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = ♭e²）

长春市




渐快
♩=72→
加快 ♩=104→
更快 ♩=138→



（冬.不 | 龙冬 | 乙冬 | 冬 | 仓 |
0 冬 | 冬 冬冬 | 仓 | 乙冬 | 乙 | 仓 | 仓 | 仓 | 冬.不 | 冬 | 仓）

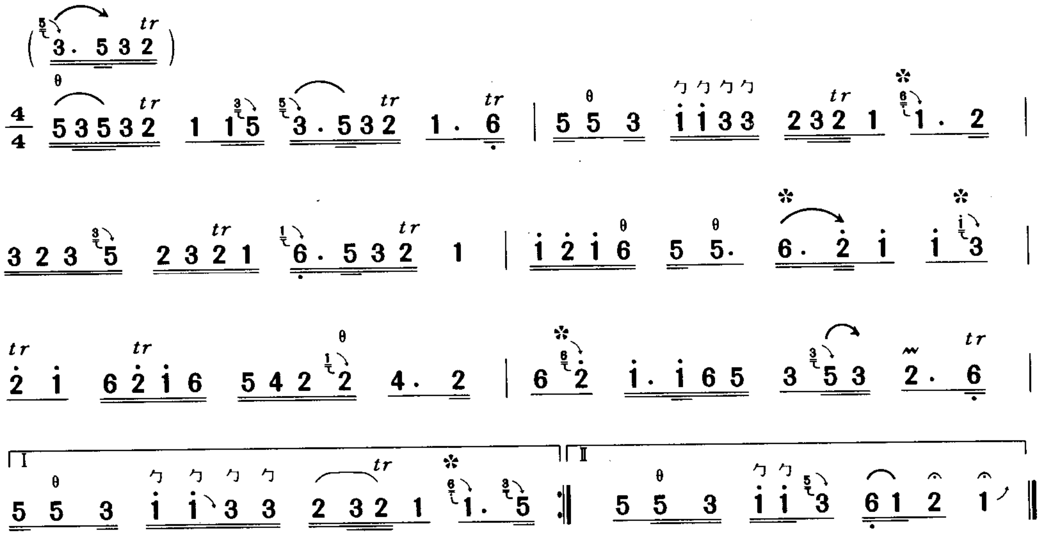
（刘凤仁、刘福生等演奏　李来璋、石光伟、
邹牧山、隋安福、高英莲采录　王景堂记谱）

说明：此曲用于秧歌的“踩街”。

243.满　堂　红（三）

1 = $^{\flat}$B（唢呐三孔作1＝$^{\flat}b^{1}$）

公主岭市

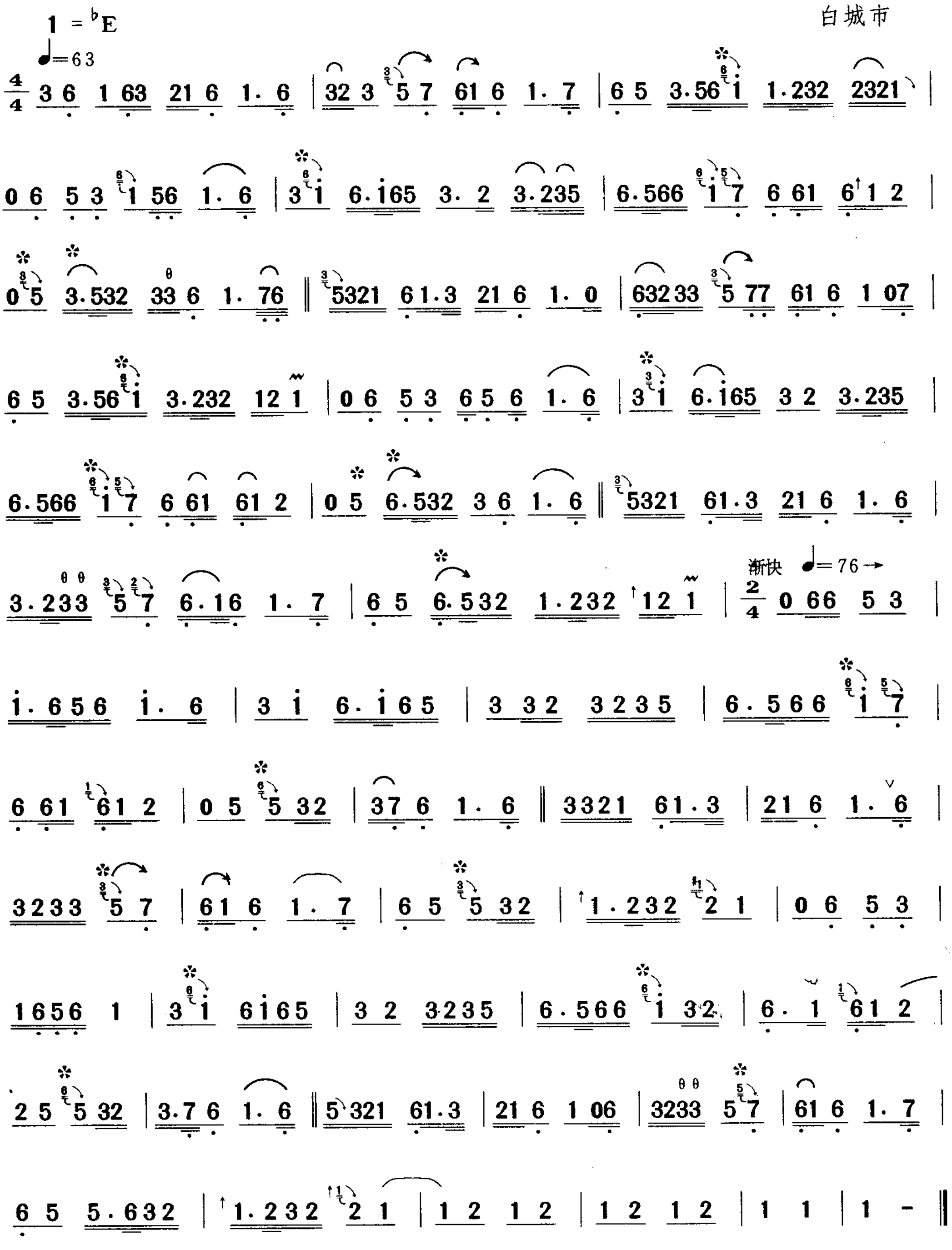


（李振国、陈连举等演奏　李来璋、石光伟、
邹牧山、隋安福、陈殿华采录　陈殿华记谱）

说明：此曲从河北东部传来，俗称《老吹满堂红》，用于秧歌的“踩街”，可视秧歌队的需要进行多遍演奏。

244.满　　堂　　红（四）

白城市



（刘宾雁、谷　臣等演奏　李来璋、石光伟、

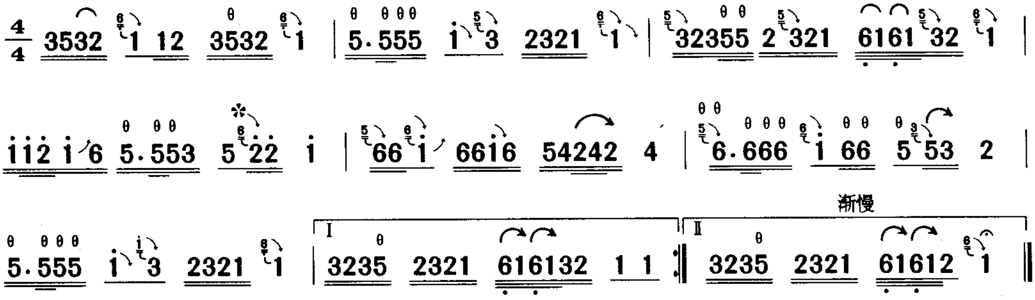
邹牧山、隋安福、孙国玉采录　王景堂记谱）

说明：此曲用一支中音唢呐（六孔作1＝♭e²）和一支小唢呐（三孔作1＝♭e²）搭配演奏，多用于秧歌的"踩街"。

245. 满　堂　红（五）

1 = ♭B（唢呐三孔作 1 = ♭b^{1}）　　长岭县

♩= 42



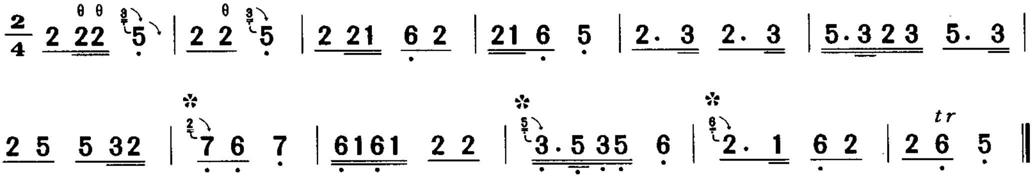
（高中钢、马洪恩等演奏　李来璋、石光伟、邹牧山、
隋安福、付静春、孙国玉、孙树奎采录　孙国玉记谱）

说明：此曲俗称《老吹满堂红》，又名《过街楼》，多用于秧歌的“踩街”。可多遍演奏。

246. 满　堂　红（六）

1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = ♭e^{2}）　　长春市

♩= 72



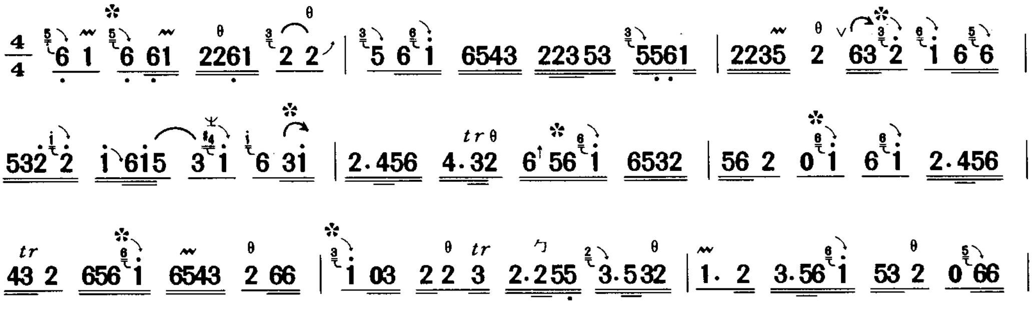
（李凤文、刘凤民等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

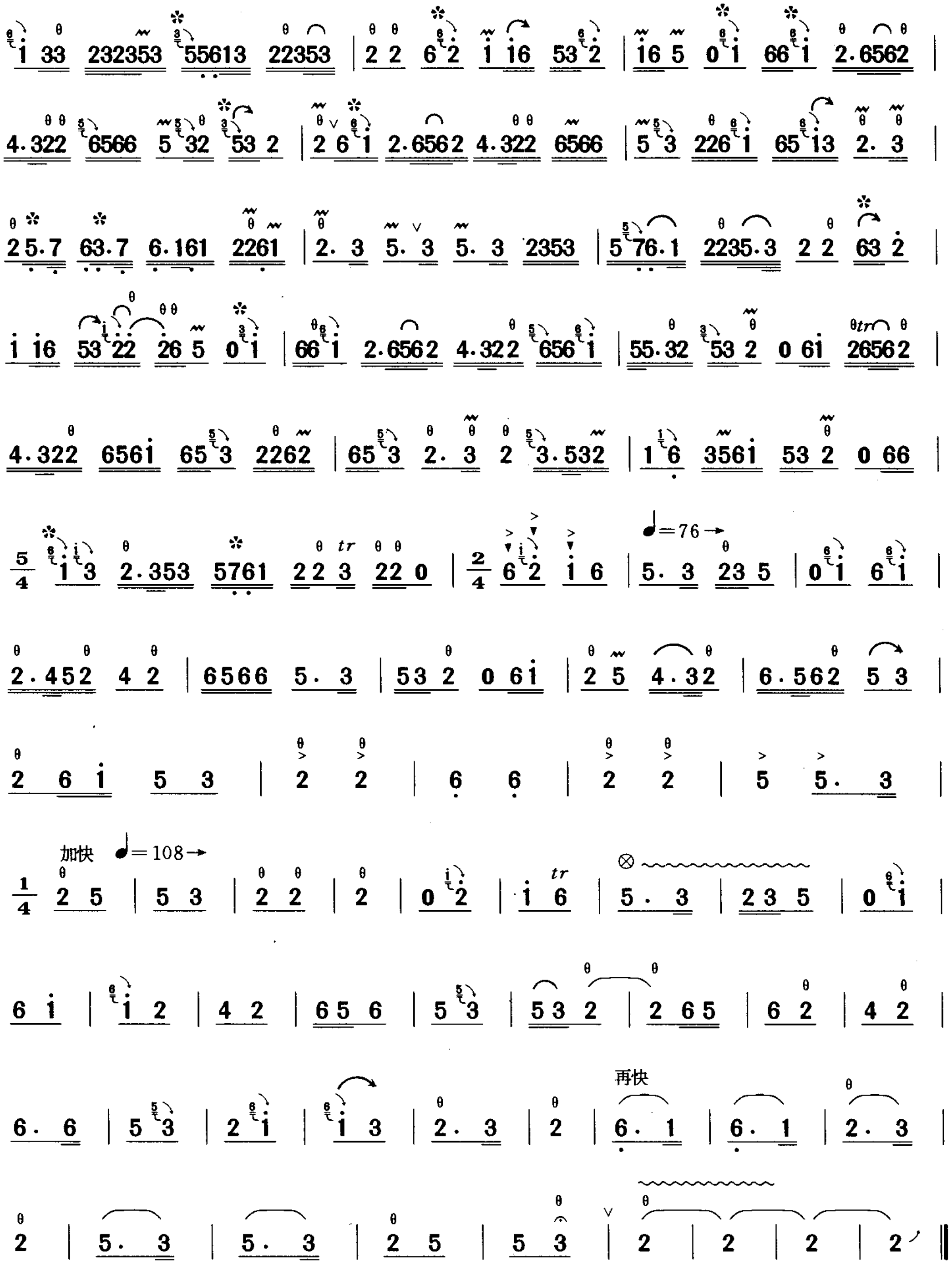
说明：此曲为《满堂红》的变奏形式，可用于秧歌的“踩街”。

247. 柳　青　娘（一）

1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = ♭e^{2}）　　伊通县

♩= 26 →



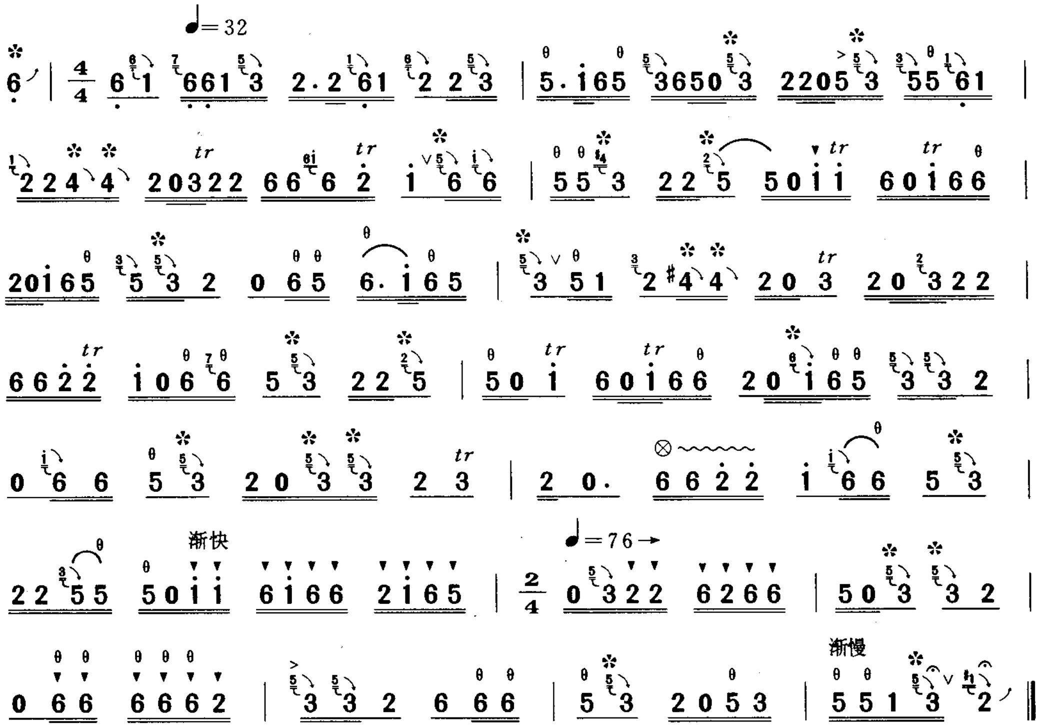


（李忠信、蔡　云等演奏　李来璋、石光伟、
邹牧山、隋安福、陈殿华采录　孙国玉记谱）

说明：1．此曲由两支中音唢呐用“一尖一塌”的形式演奏，用于秧歌“踩街”、打场”或坐棚演奏。
2．此曲在第7、8小节处吹奏有误，已予纠正。

248．柳　青　娘（二）

1 = $^{\flat}$A（唢呐二孔作1 = $^{\flat}a^{1}$）　　白山市

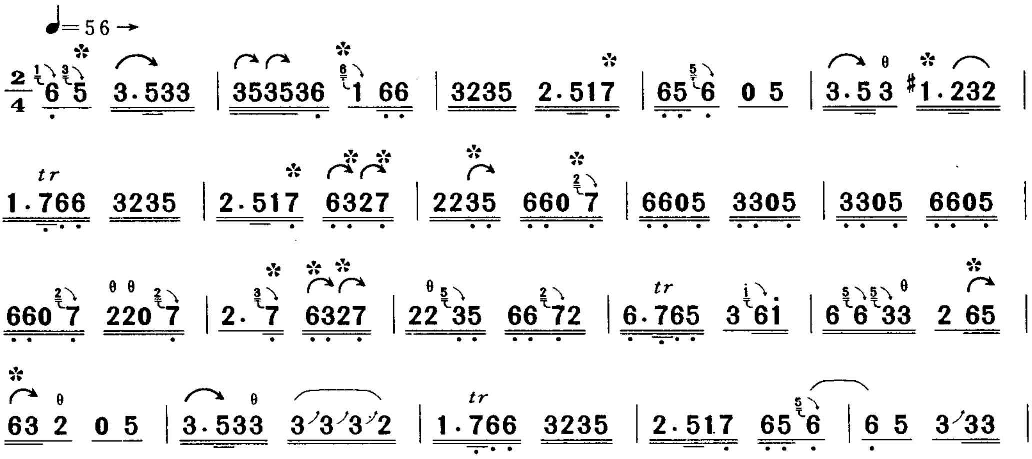


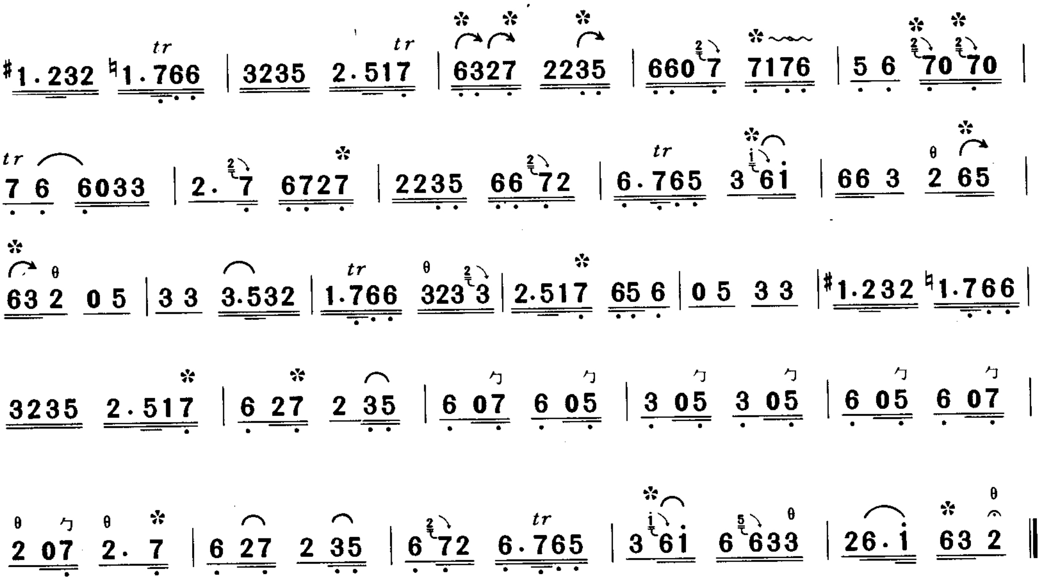
（于云清等演奏　李来璋、隋安福、董志宽采录　刘宏呈记谱）

说明：此曲俗称《老吹柳青娘》，用于秧歌的“踩街”。

249．柳　青　娘（三）

1 = $^{\flat}$E（唢呐六孔作1 = $^{\flat}e^{2}$）　　长春市





（刘凤文、刘凤民等演奏　李来璋、石光伟、

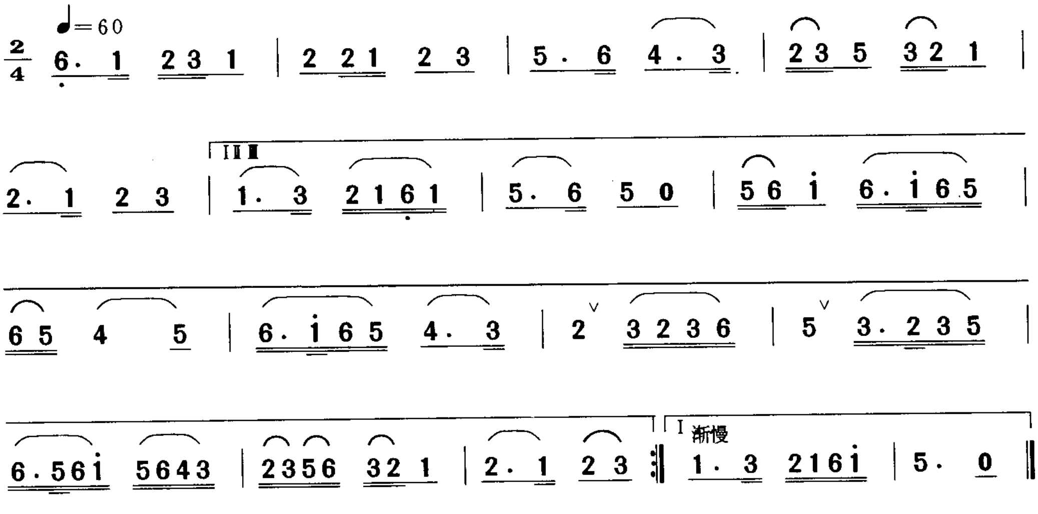
邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

说明：此曲用于秧歌的“踩街”。

250．柳　青　娘（四）

1＝D（唢呐四孔作1＝d²）

白山市



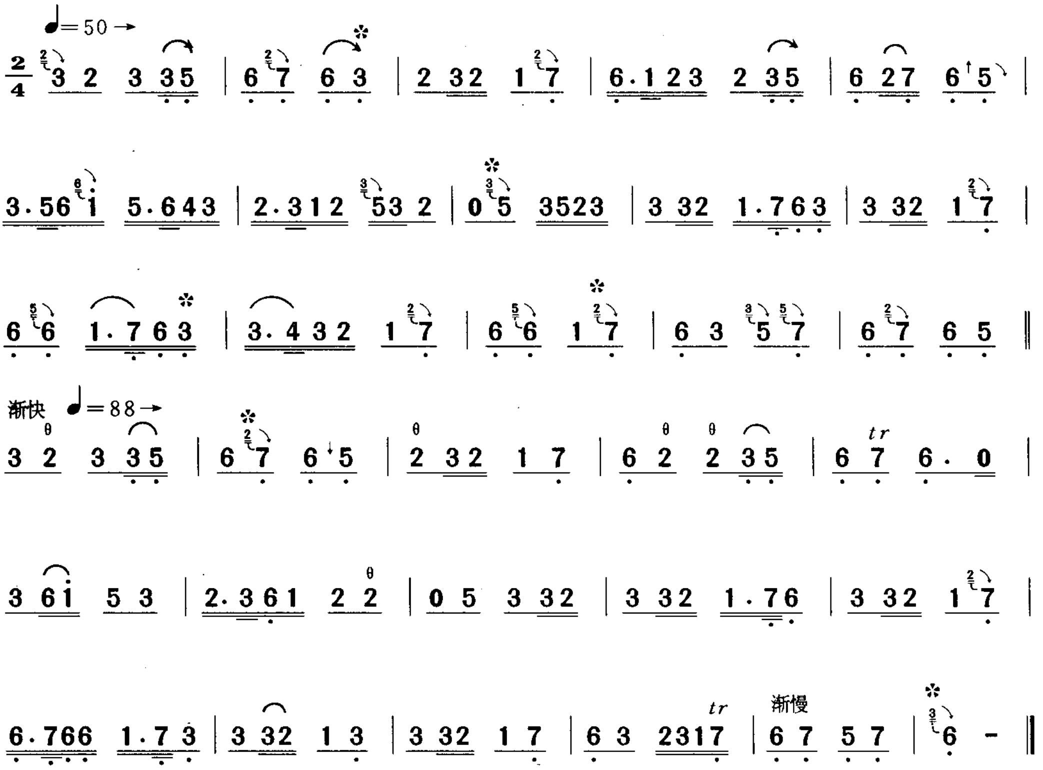
（刘元武等演奏　李来璋、隋安福、董志宽采录　刘宏呈记谱）

说明：此曲随艺人从山东传来，可用于秧歌的“踩街”，也可用于民间红事的拜堂，还可在民间白事中坐棚演奏。

251. 柳 青 娘（五）

1 = F（唢呐六孔作 $1 = f^2$）

舒兰市

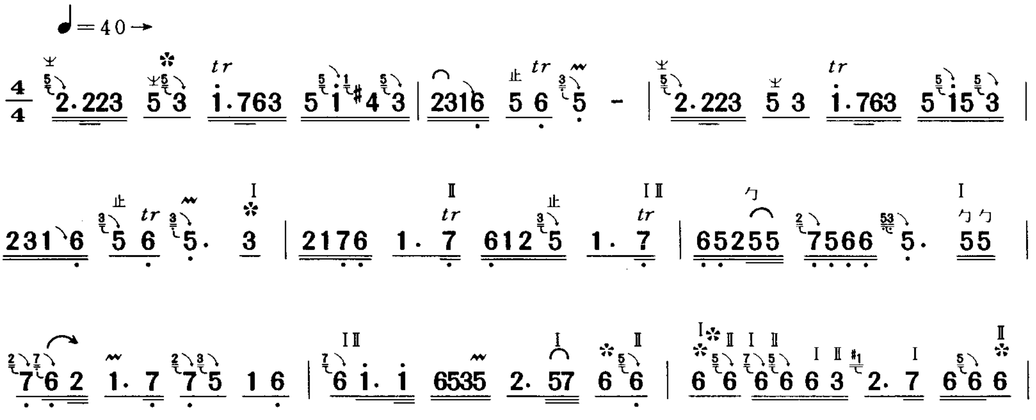


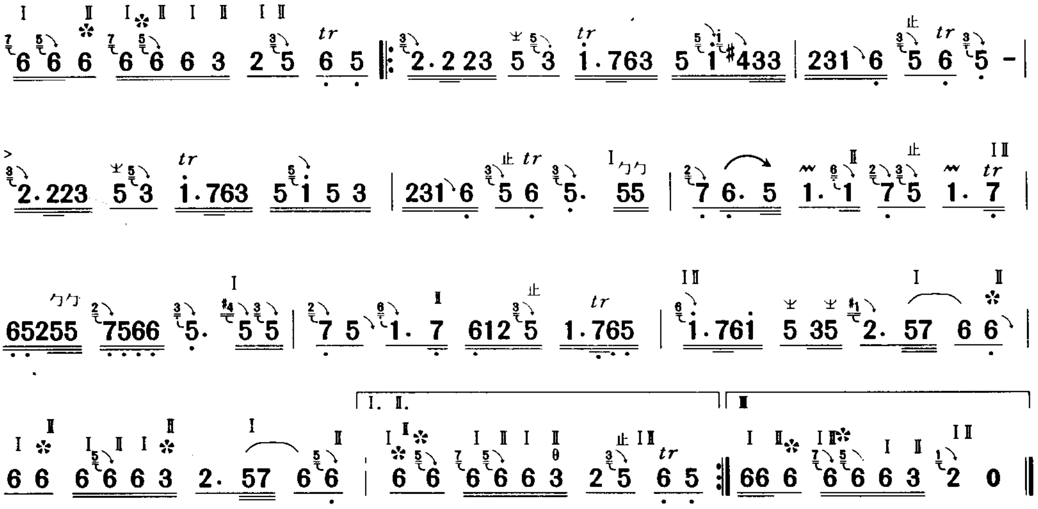
（王景堂、郭殿发等演奏 王景堂记谱）

252. 大 姑 娘 美（一）

1 = ♭E（唢呐五孔作 1 = ♭e）

扶余县



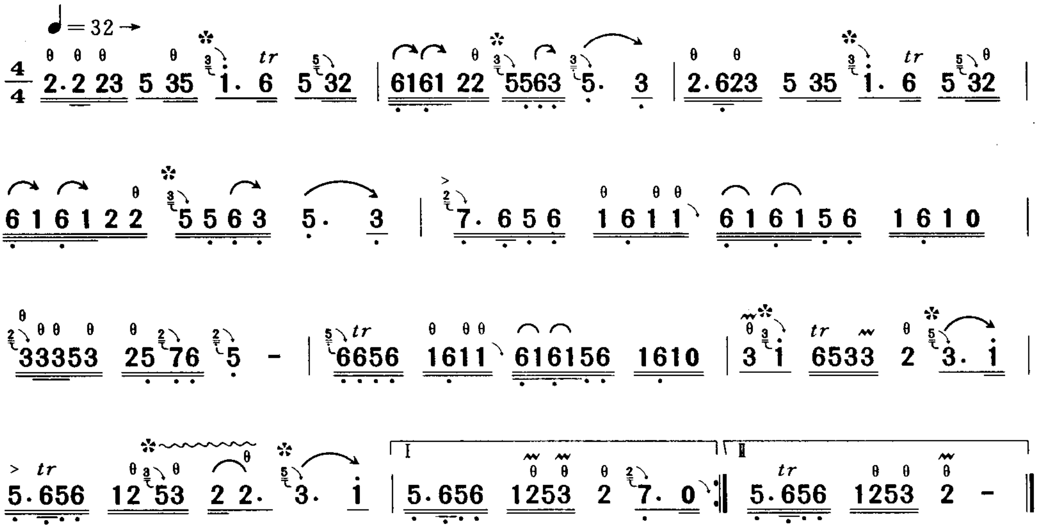


（张　云、岳丙奎演奏　李来璋、石光伟、邹牧山　隋安福、
付静春、孙国玉采录　孙国玉记谱）

说明：此曲由河北唐山一带传来，用于秧歌的“清场”或“踩街”。

253.大姑娘美（二）

1 ＝♭E（唢呐六孔作1＝♭e²）　　　　　　　　　　长春市



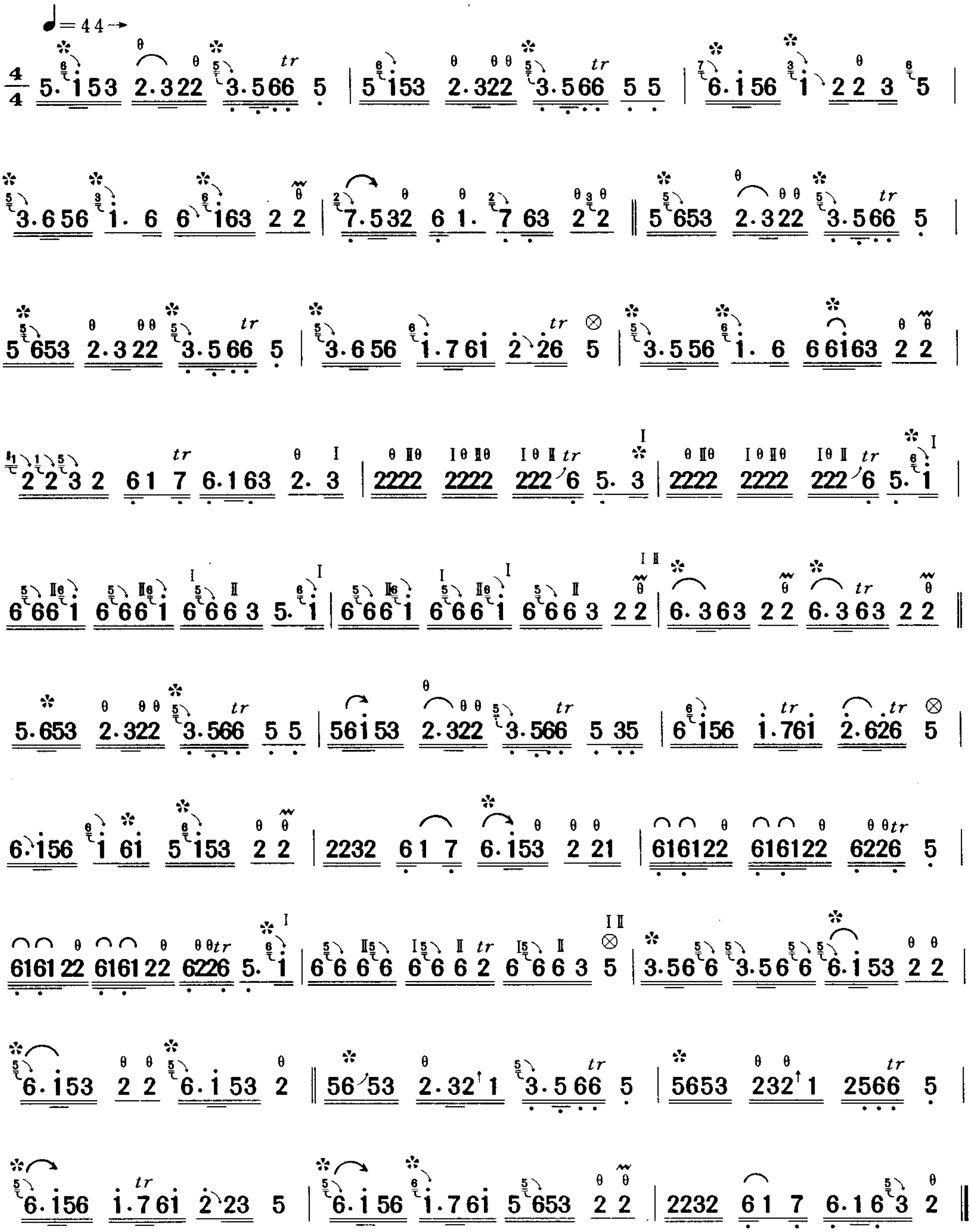
（刘凤仁、刘福生等演奏　李来璋、石光伟、
邹牧山、隋安福、高英莲采录　王景堂记谱）

说明：此曲可多遍演奏，多在秧歌打场后“下清场”（又称情场）时用。

254.大 姑 娘 爱（一）

1 = ♭E（唢呐六孔作1 = ♭e²）

长春市



（刘凤文、刘凤民等演奏　李来璋、石光伟、

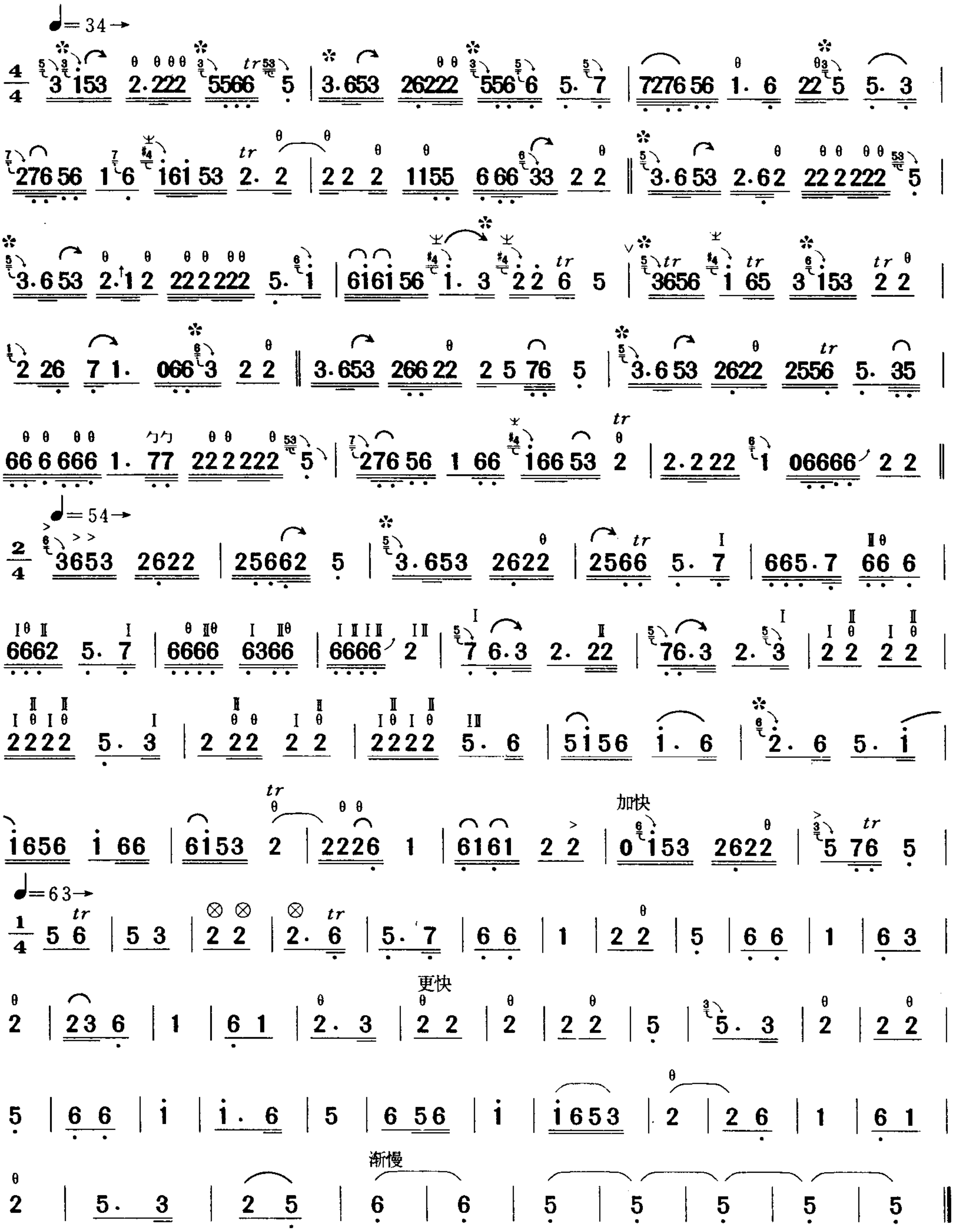
邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

说明：此曲常用于秧歌的“踩街”。

255.大 姑 娘 爱（二）

1 = $^\flat$E（唢呐六孔作 1 = $^\flat e^2$）

长春市



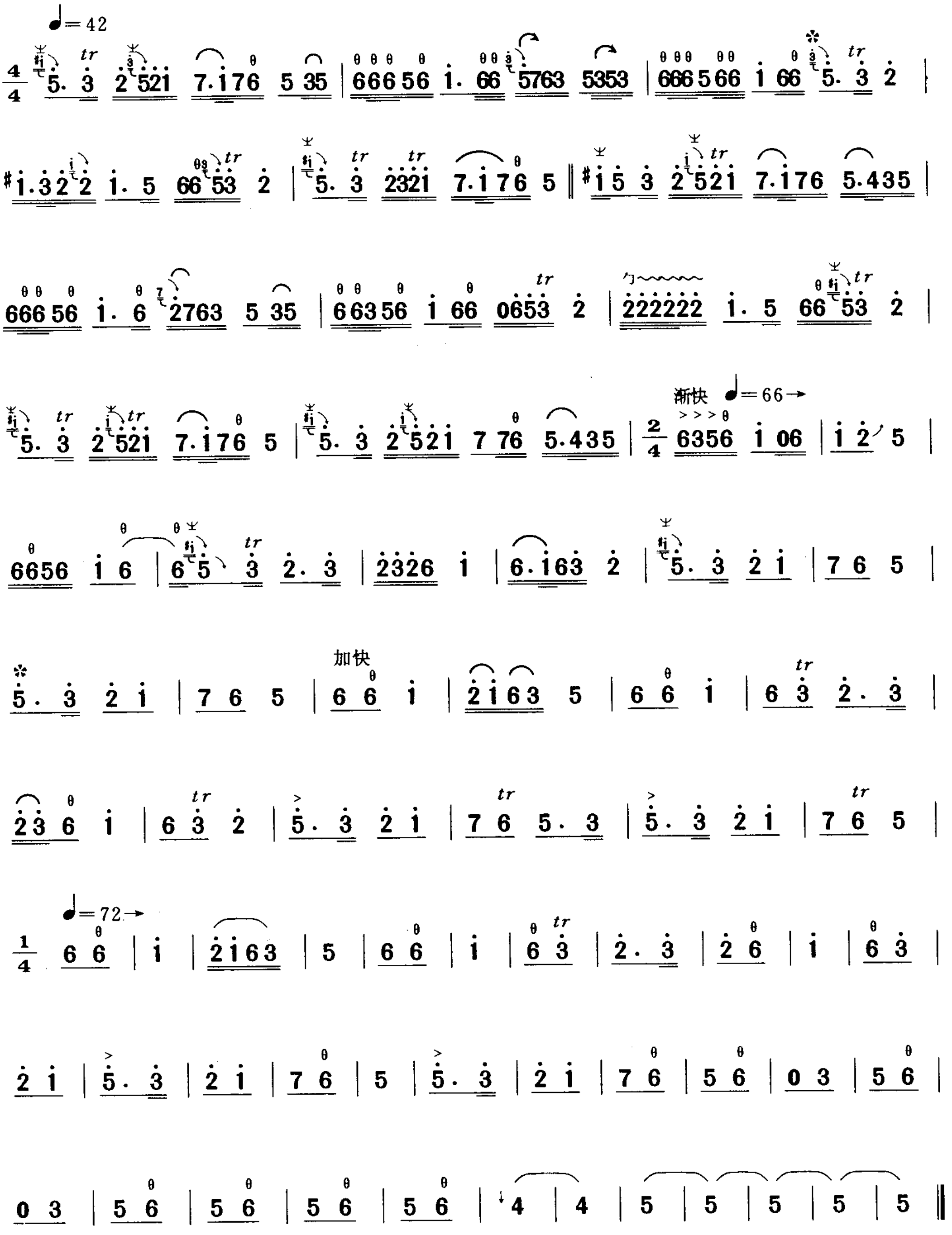
（刘凤仁、刘福生等演奏　李来璋、石光伟、
邹牧山、隋安福采录　王景堂、李来璋记谱）

说明：1．此曲用于秧歌的“小场”，亦可用于“踩街”。

2．此曲慢板演奏三遍后加快、减字、煞尾。

256.大 姑 娘 爱（三）

1 ＝ ♭A（唢呐二孔作1＝♭a¹）　　长春市



（刘凤仁、刘福生等演奏　李来璋、石光伟、

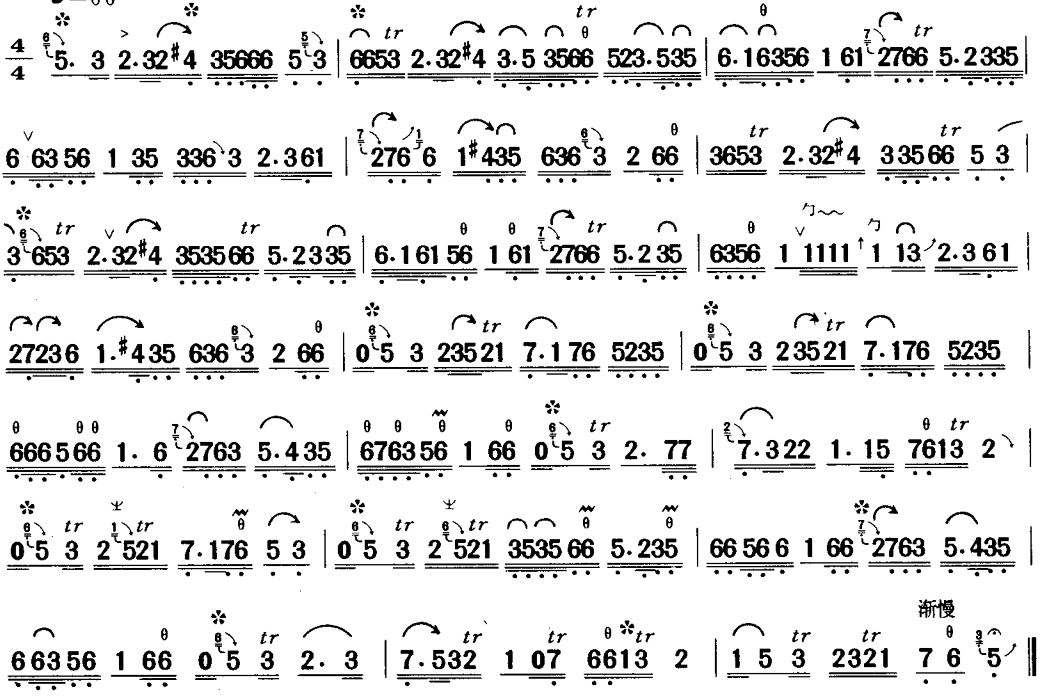
邹牧山、隋安福采录　王景堂记谱）

说明：此曲用于秧歌的“踩街”。

257．大姑娘爱（四）

1＝♭A（唢呐二孔作1̣＝♭a¹）　　公主岭市

♩＝66



（施瑞甫、刘凤仁等演奏　李来璋、邹牧山、

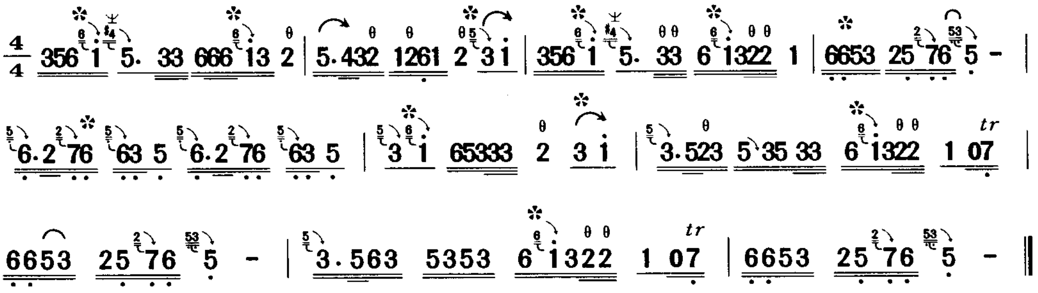
石光伟、隋安福、陈殿华采录　陈殿华记谱）

说明：此曲用于秧歌的“踩街”。

258．庆新春

1＝♭E（唢呐六孔作1＝♭e²）　　长春市

♩＝36



（刘凤仁、刘福生等演奏　李来璋、邹牧山、

隋安福、石光伟采录　刘凤文记谱）

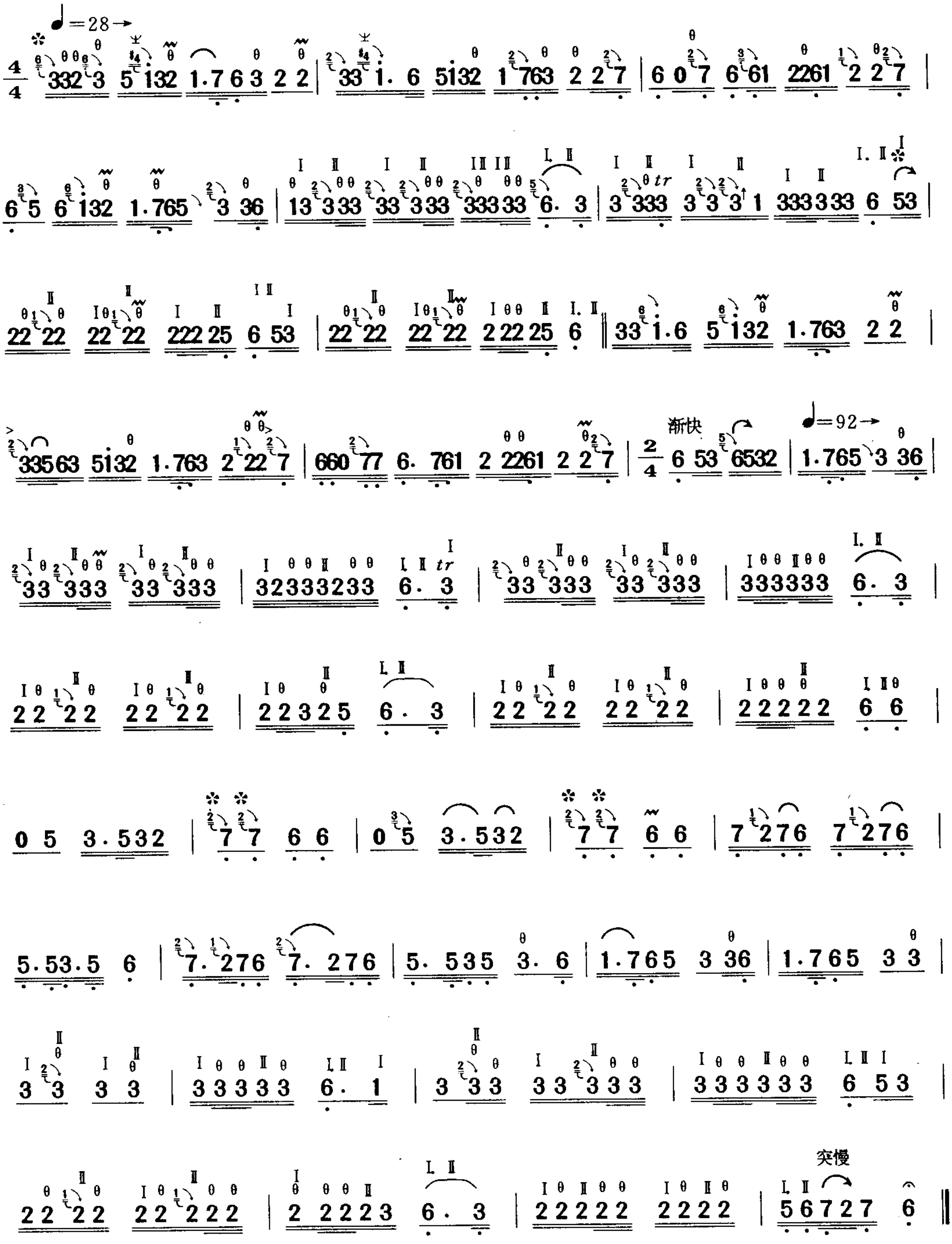
说明：1．此曲多在秧歌队“下清场”时用，亦可用中板演奏用于“踩街”。

2．此曲可多遍演奏。

259.反　鹁　鸪（一）

1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = ♭e²）

伊通县

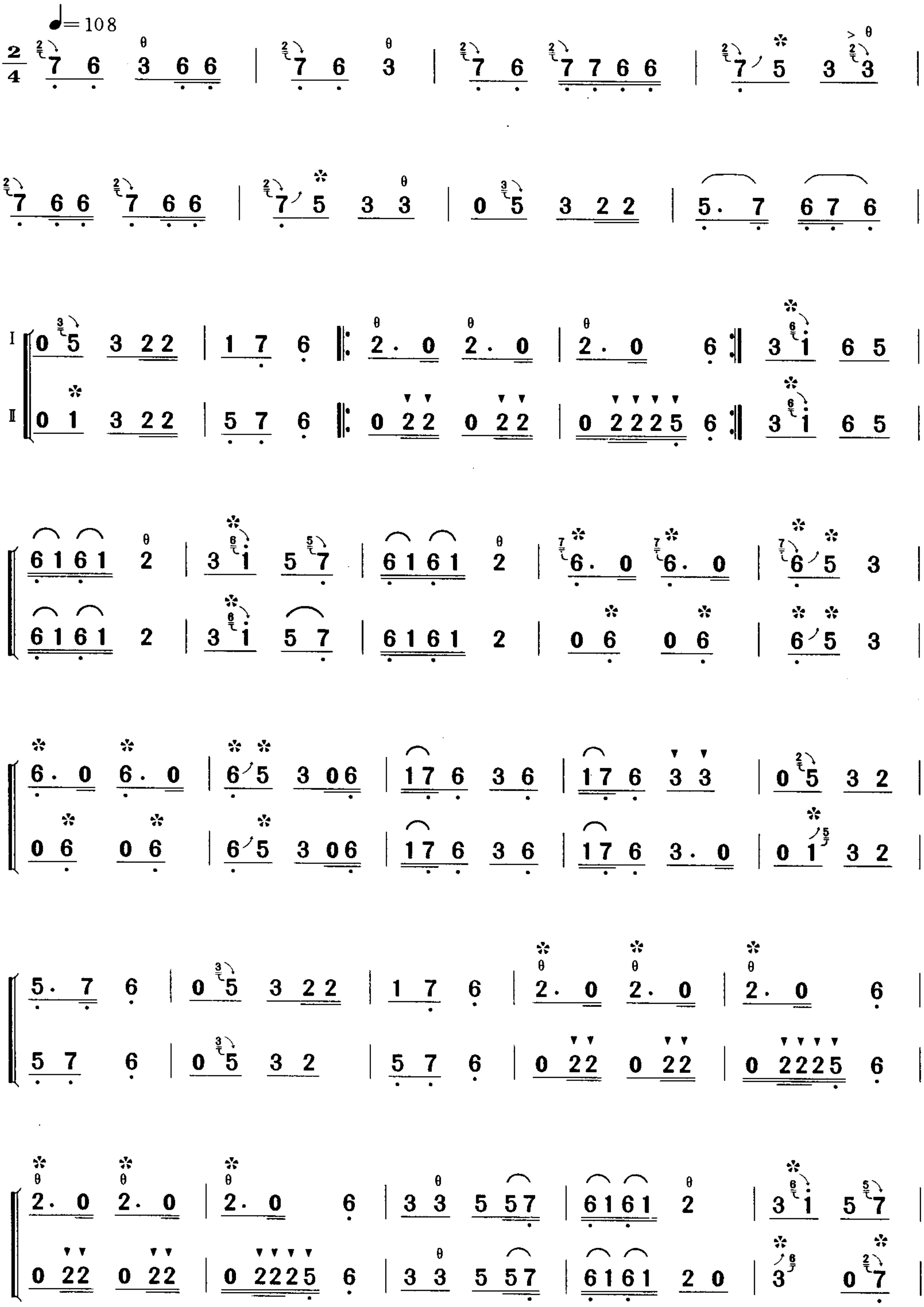


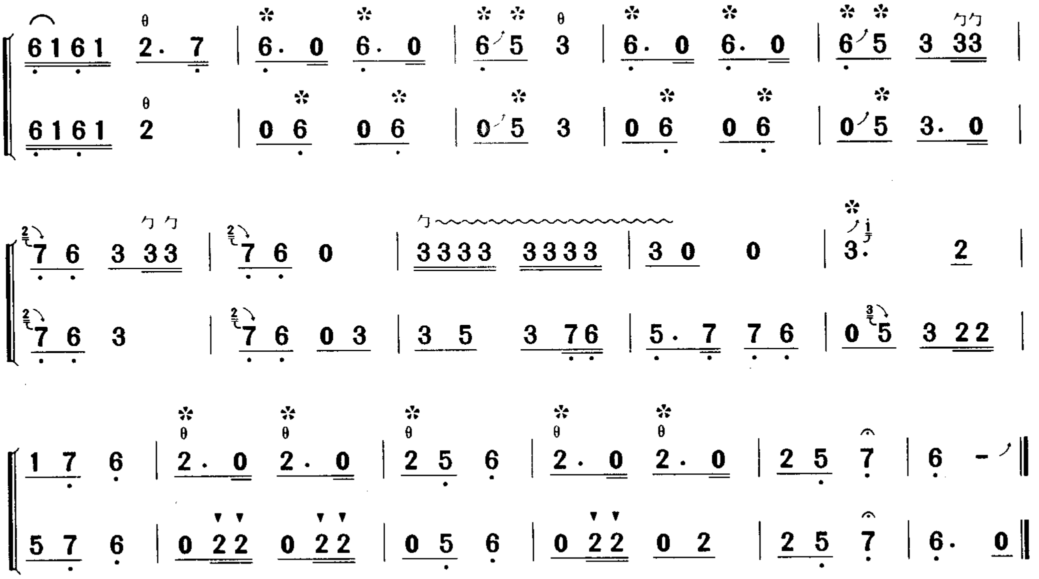
（李忠信、吴亚范等演奏　李来璋、石光伟、
邹牧山、隋安福、陈殿华采录　孙国玉记谱）

说明：此曲用于秧歌的“踩街”。

260.反　鹁　鸪（二）

1＝E（唢呐六孔作1＝e²）　　　　　　　　　　辉南县





（陶圣林、陶圣斌等演奏　李来璋、隋安福、

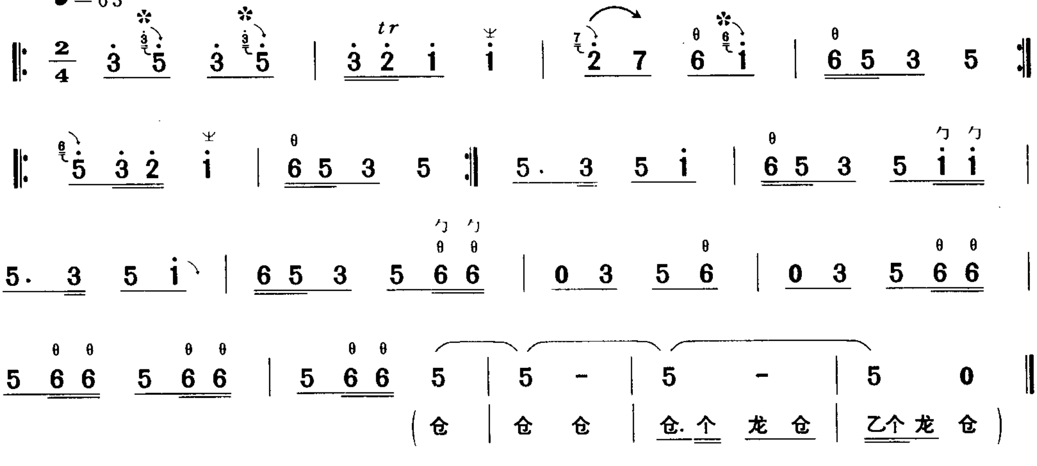
林　瑛采录　康永泰、李来璋记谱）

说明：此曲用于秧歌的“踩街”，演奏三遍。

261.鬼　扯　腿

1 = ♭A（唢呐二孔作 1 = ♭a¹）　　　　长春市

♩= 63



（刘凤仁、刘福生等演奏　李来璋、邹牧山、

隋安福、石光伟采录　王景堂记谱）

说明：1．此曲多用于秧歌中的“老汉推车”及“踩街”等场合。

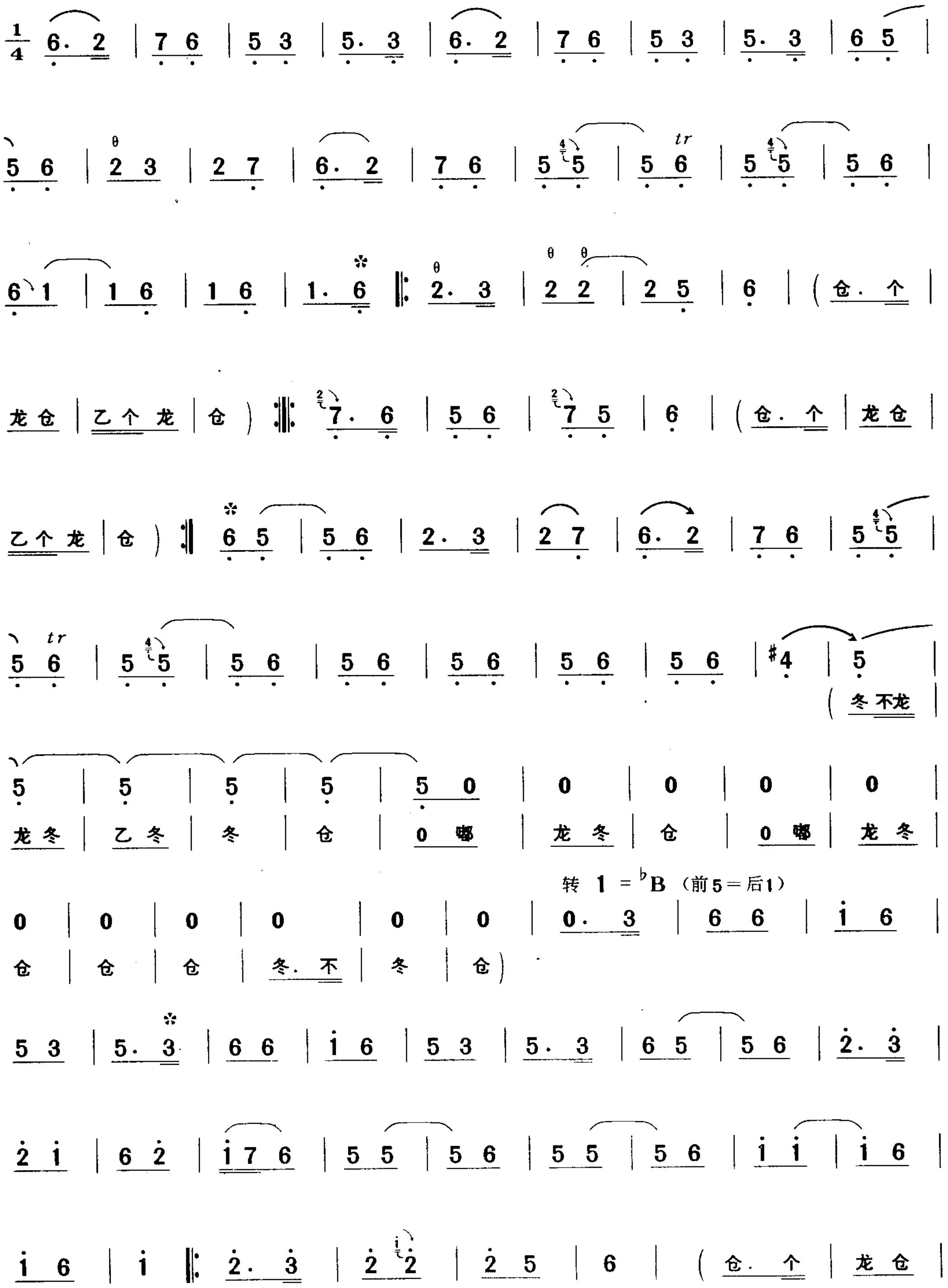
2．此曲演奏两遍，第二遍速度加快。

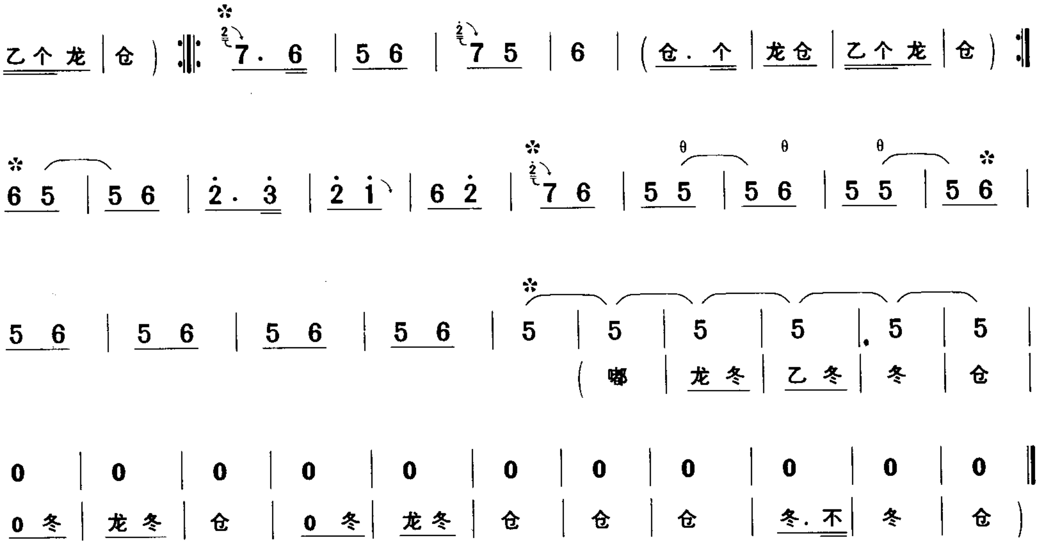
262.五　匹　马

1 ＝ ♭E（唢呐六孔作1＝♭e²）

♩＝144

长春市



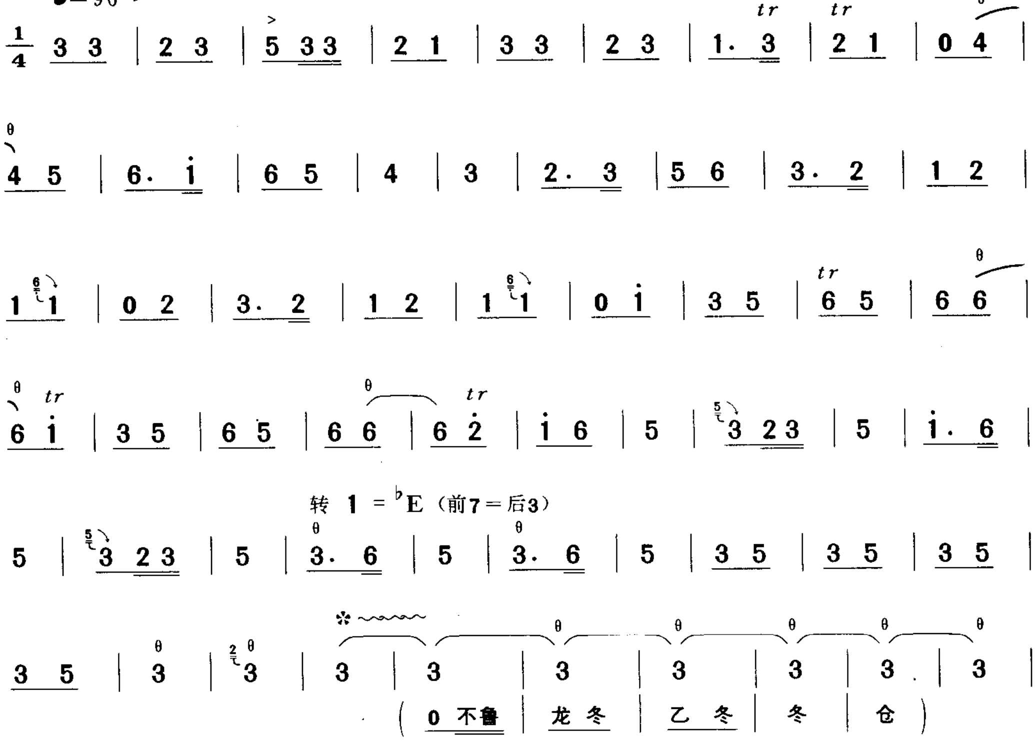


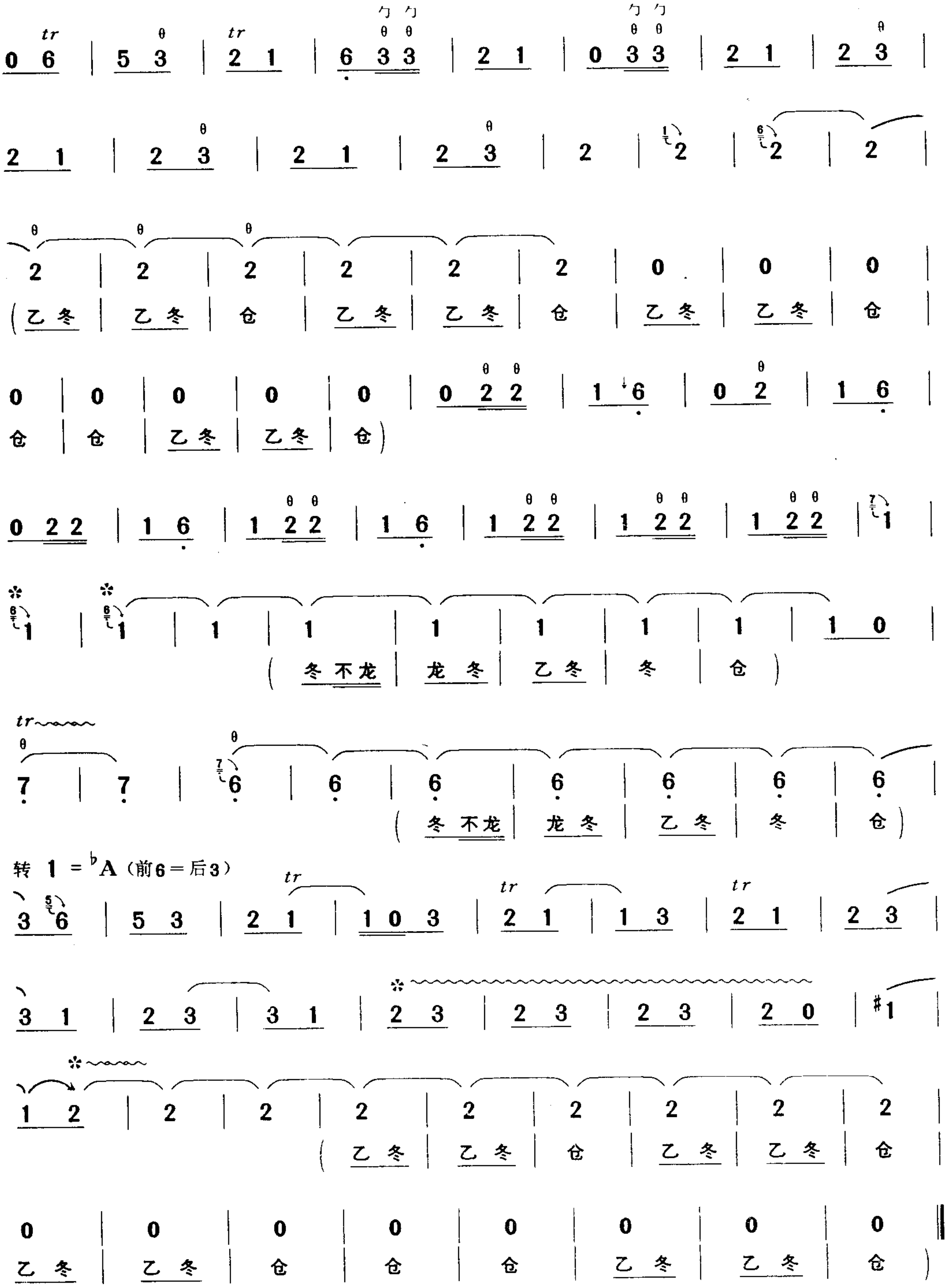
（刘凤文、刘凤民等演奏　李秉璋、邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

263.队　　舞

1 = ♭A（唢呐二孔作1 = ♭a¹）　　　　长春市

♩= 96→





（刘凤仁、刘福生等演奏　李来璋、邹牧山、
隋安福、石光伟采录　王景堂记谱）

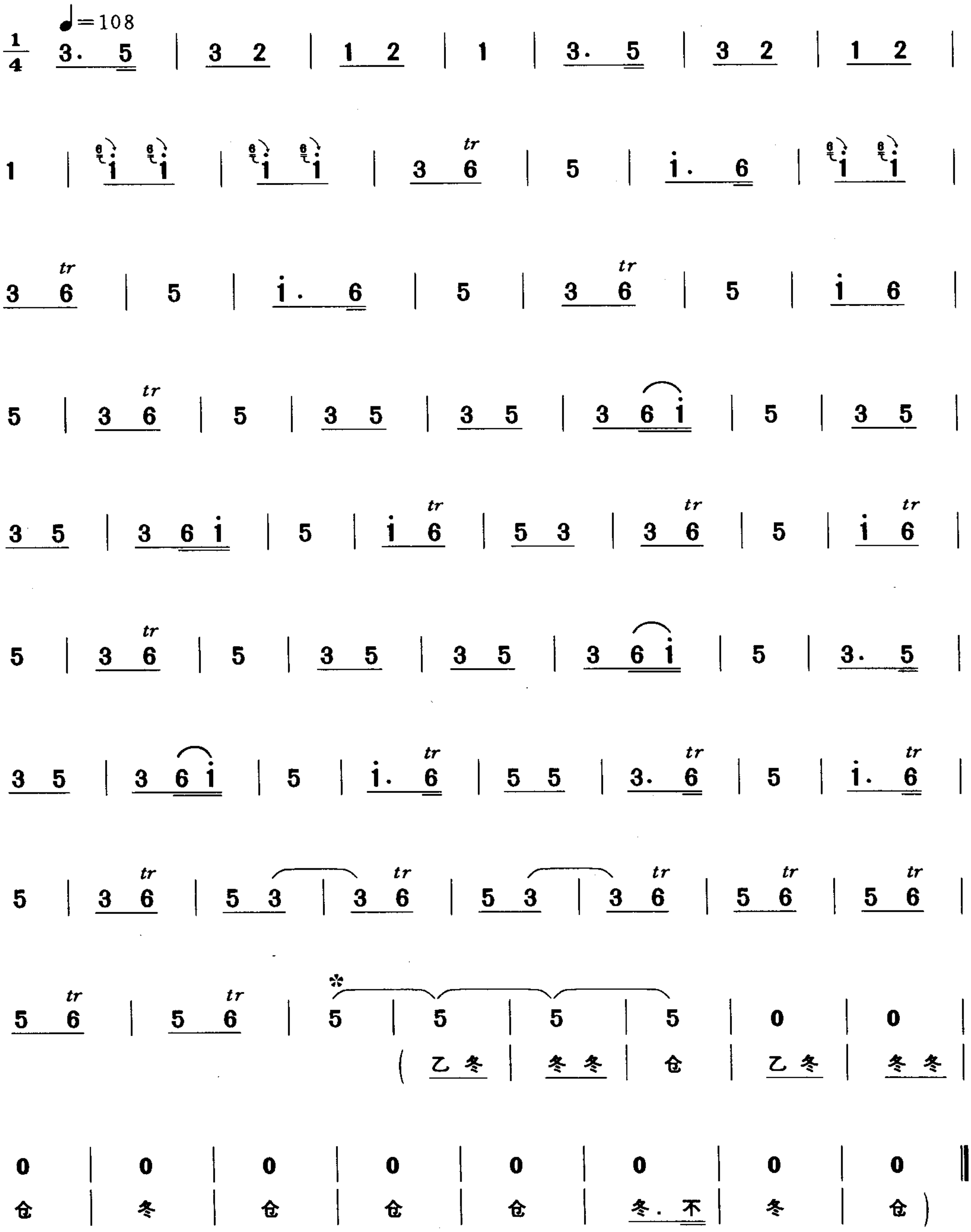
说明：1．此曲用于秧歌的“卷菜心”或“出队子”等场合。

2．此曲可多遍演奏，此录音中共演奏两遍。

264. 扑 蝴 蝶

$1={}^{\flat}E$（唢呐六孔作 $1={}^{\flat}e^{2}$）

长春市



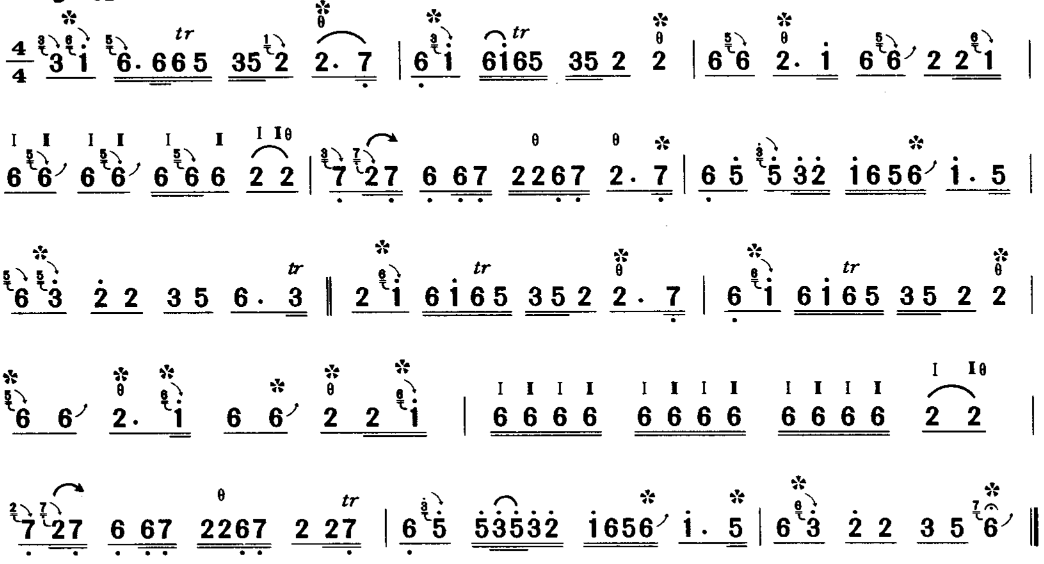
（刘凤文、刘凤民等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

说明：此曲为秧歌中“扑蝴蝶”的专用曲，可多遍演奏，此录音中为两遍。

265. 掉　　豆

1 = ♭E（唢呐六孔作1 = ♭e²）　　　　公主岭市

♩=32→



（李振国、陈连举等演奏　李来璋、隋安福、邹牧山、

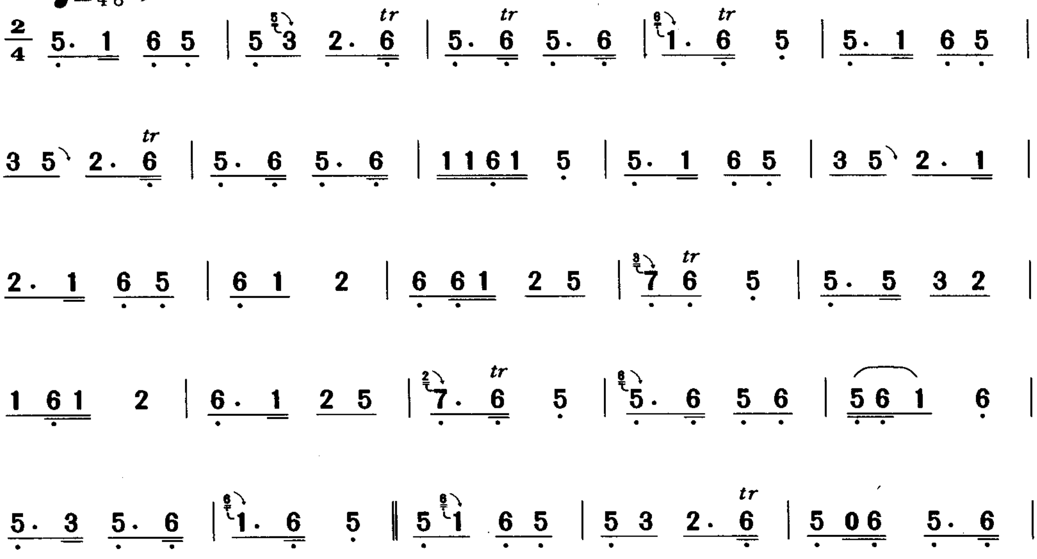
石光伟、陈殿华采录　陈殿华记谱）

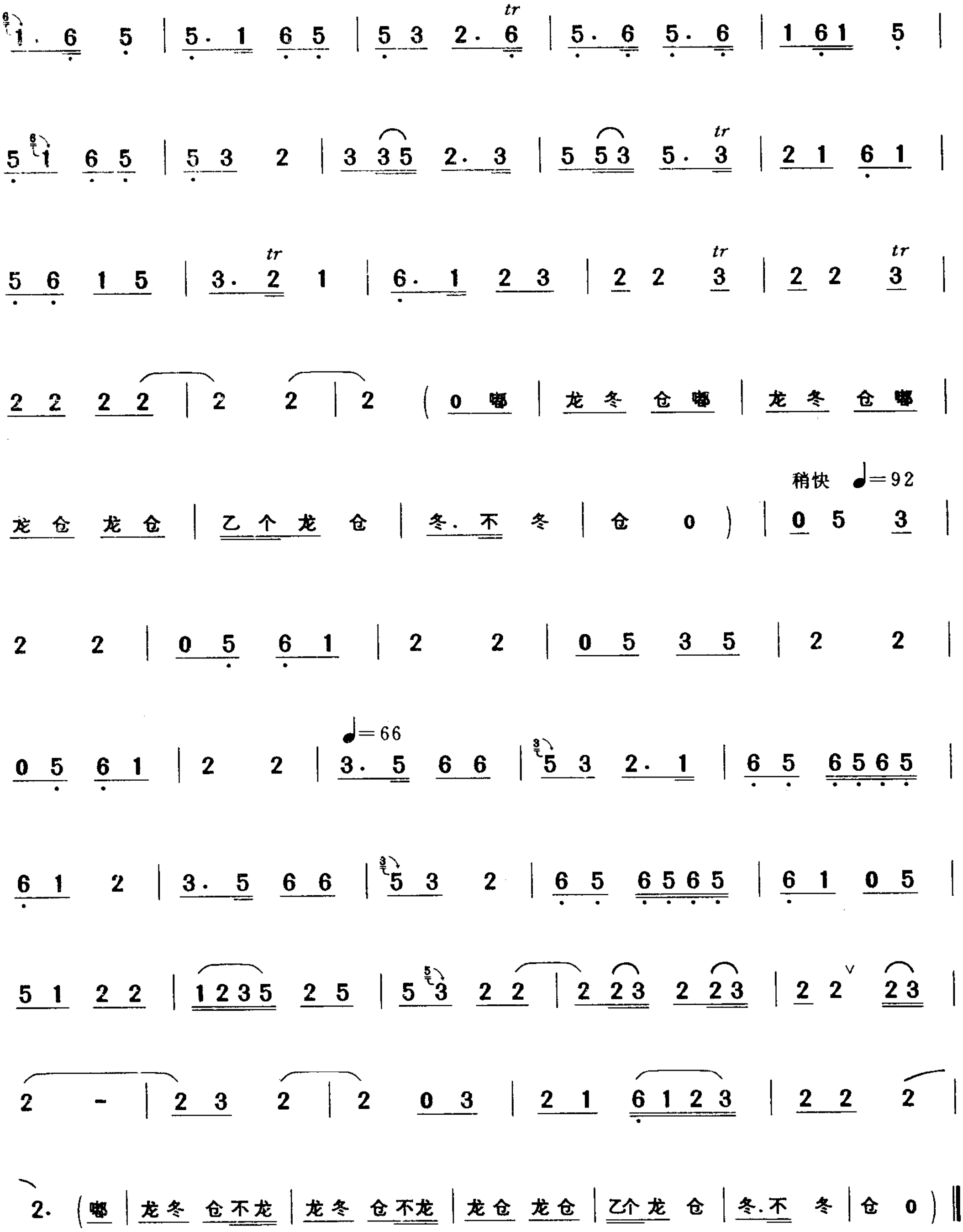
说明：此曲名称尚待细考，主要用于秧歌的“踩街”。

266. 一支箭一只锤

1 = ♭B　　　　大安市

♩=48→





（赵长河、赵明荣等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、

石光伟、孙国玉采录　孙国玉、王景堂记谱）

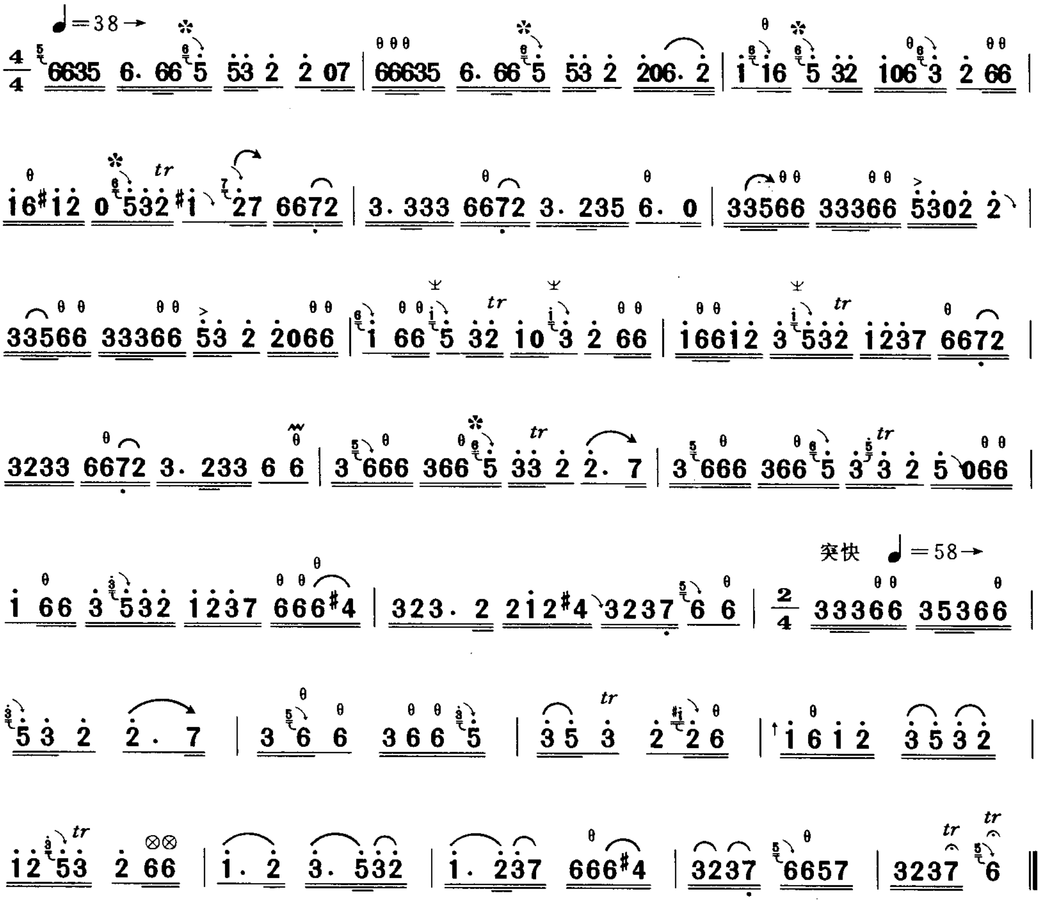
说明：1．此曲有人说是满族乐曲，尚待细考。

2．此曲应用于秧歌中的“灯官”“撅杆”，可多遍演奏。

3．此曲用中、小二支唢呐搭配演奏，其指法：中唢呐三孔作 1 = $^{b}b^{1}$，小唢呐六孔作 1 = $^{b}b^{2}$。

267. 金　钱　落　地

1 = ♭A（唢呐二孔作 1 = ♭a¹）　　　　伊通县

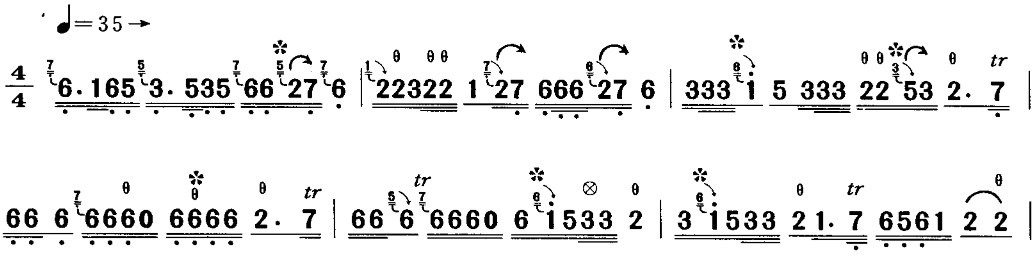


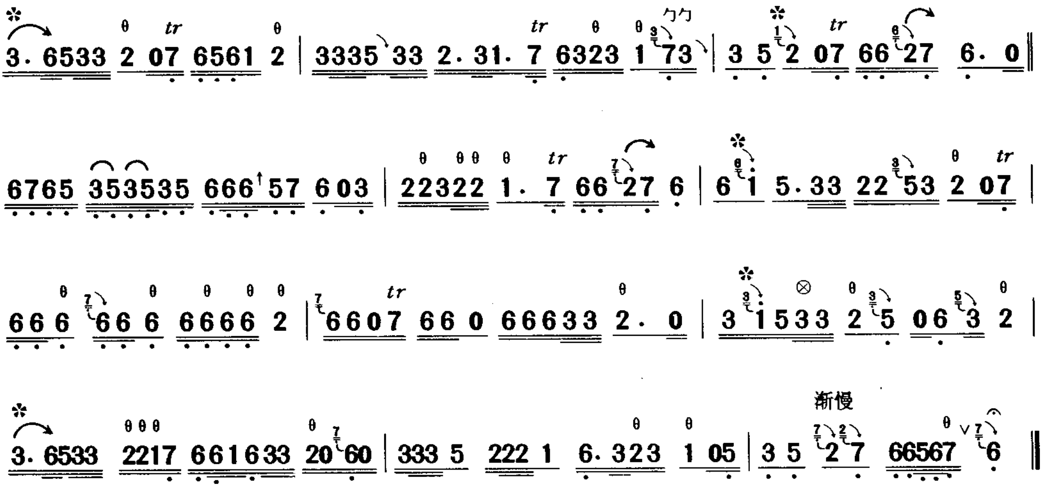
（李忠信、吴亚范等演奏　李来璋、石光伟、邹牧山、
隋安福、陈殿华采录　孙国玉记谱）

说明：此曲仅为片段，用于秧歌的“踩街”。

268. 丢　手　绢

1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = ♭e²）　　　　公主岭市





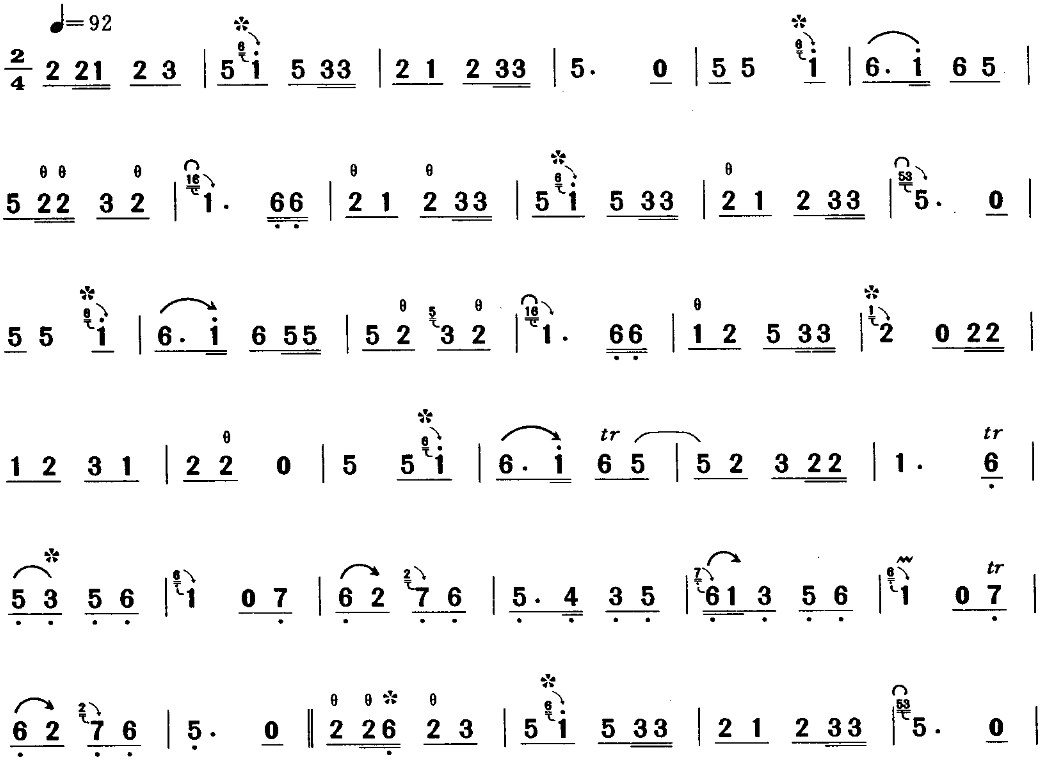
（史永清等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、
石光伟、陈殿华采　陈殿华记谱）

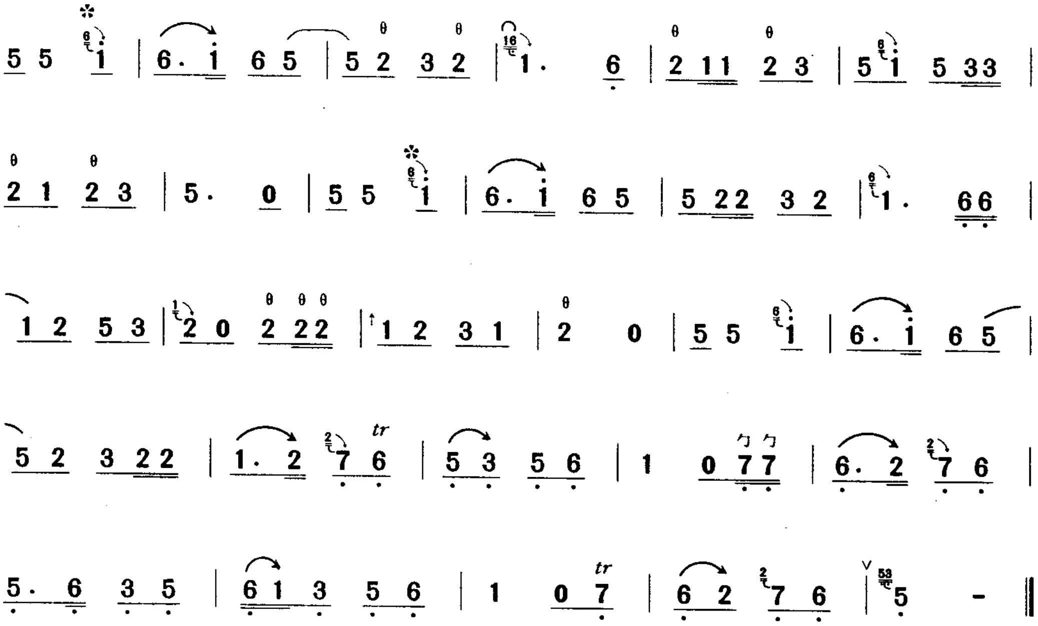
说明：此曲用于秧歌的“踩街”。视需要，此曲速度还可再快一些。

269. 花灯舞曲

1 = $^\flat$E（唢呐六孔作1 = $^\flat e^2$）

公主岭市





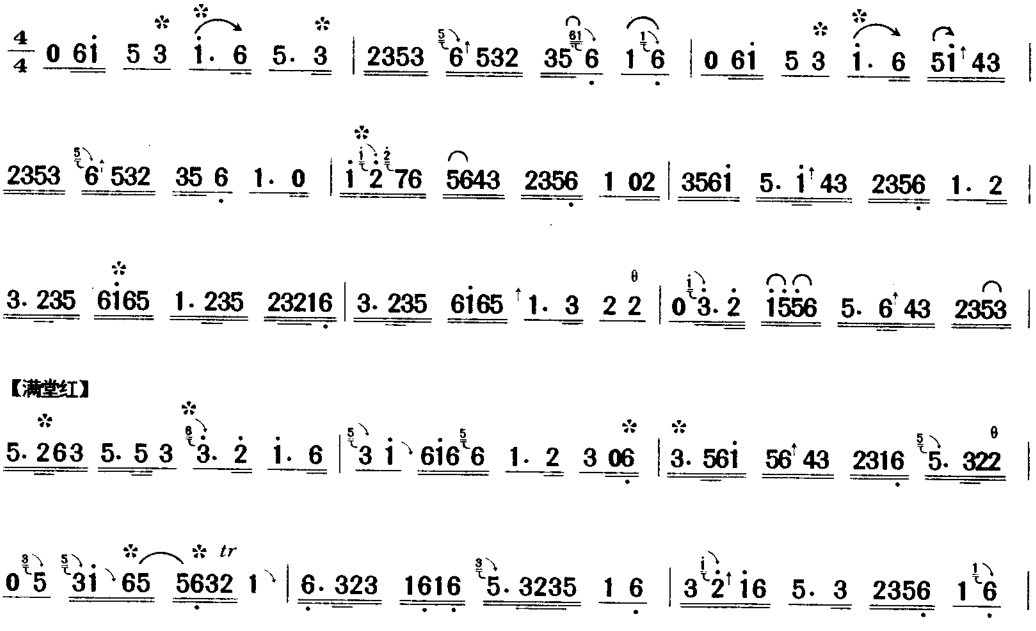
（史永清等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、
石光伟、陈殿华采录　陈殿华记谱）

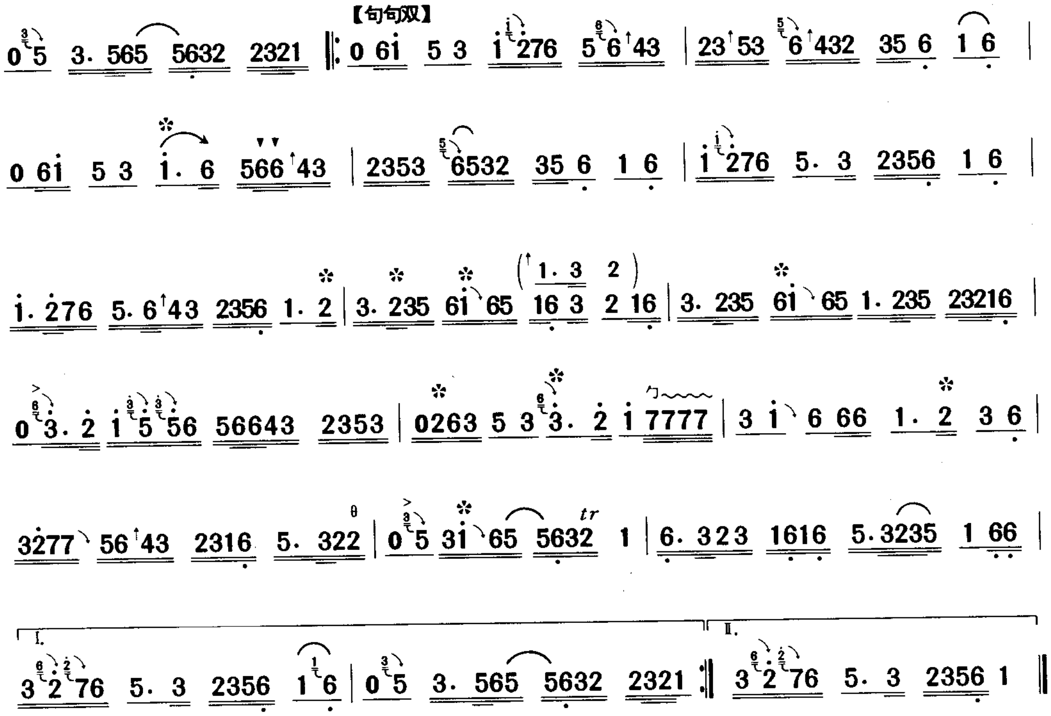
说明：此曲由陕北一带传来，用于秧歌的“踩街”。

270．句句双套满堂红

1＝C（唢呐三孔作 1＝c²）　　扶余县

【句句双】 ♩＝40→



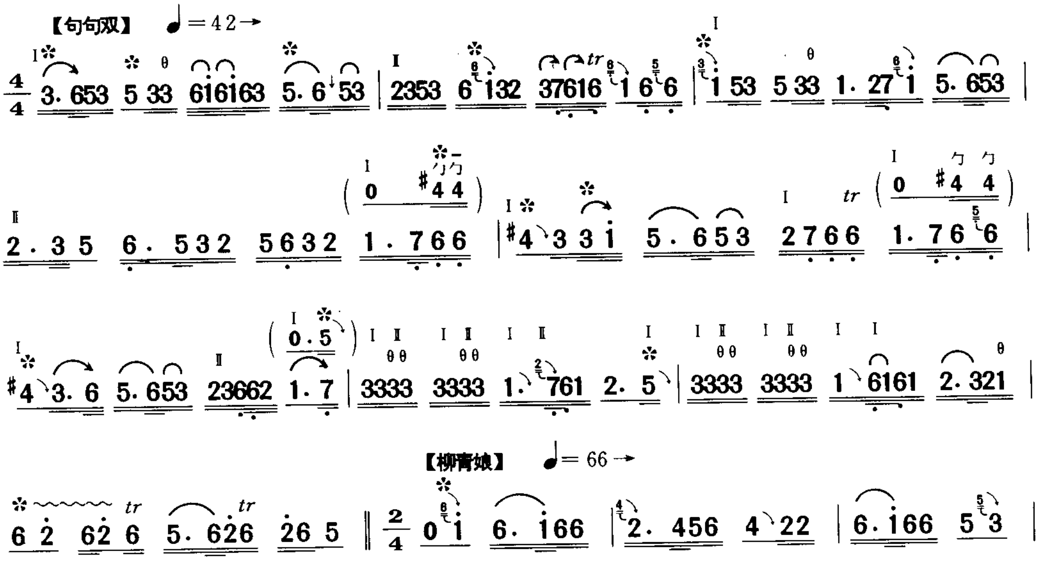


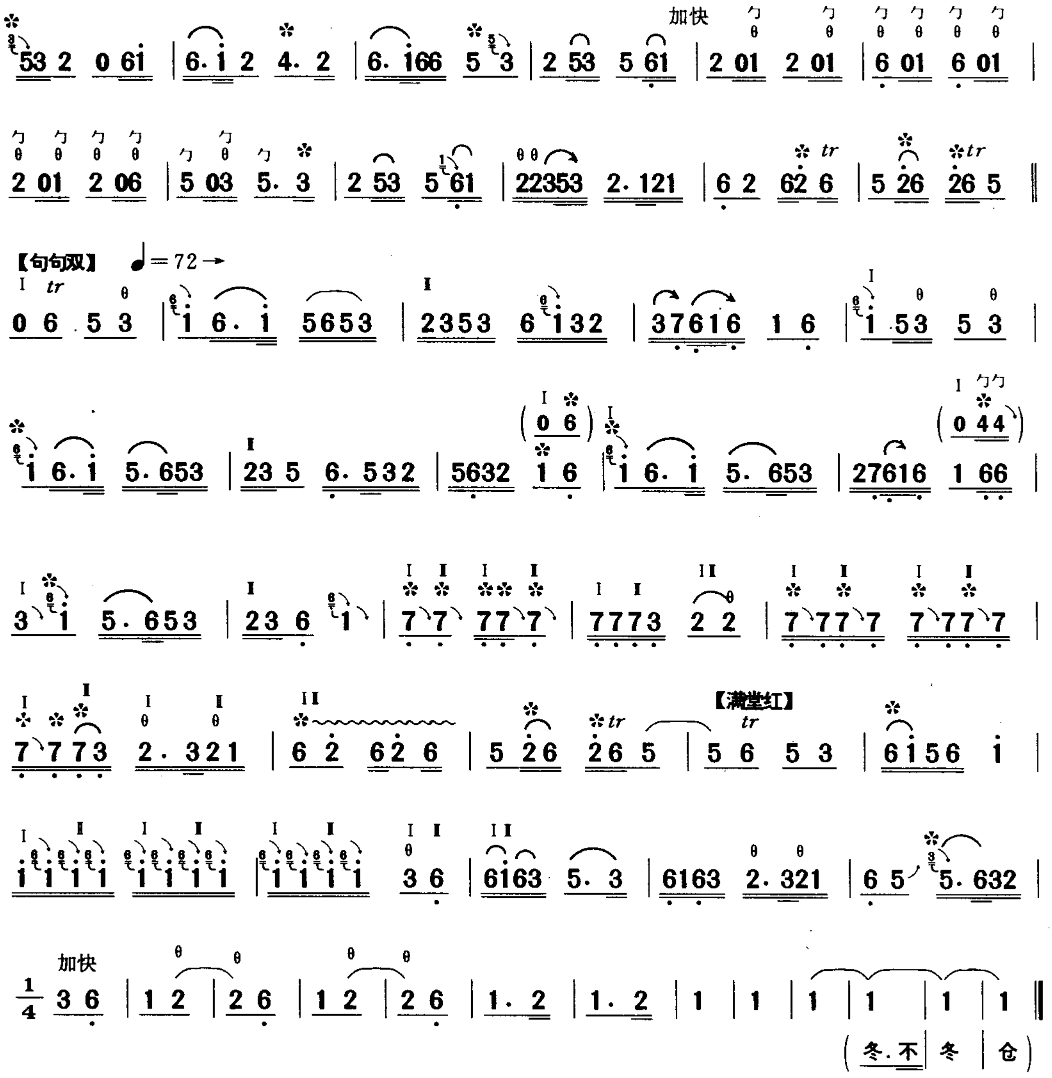
（张　云、岳炳奎等演奏　李来璋、石光伟、邹牧山、
隋安福、孙国玉采录　王景堂记谱）

说明：此曲演奏三遍，用于秧歌的踩街。

271．句句双套柳青娘、满堂红

1 = $^\flat$E（唢呐六孔作 1 = $^\flat e^2$）　　长春市



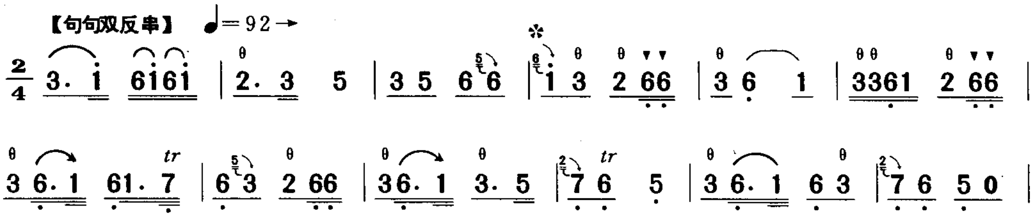


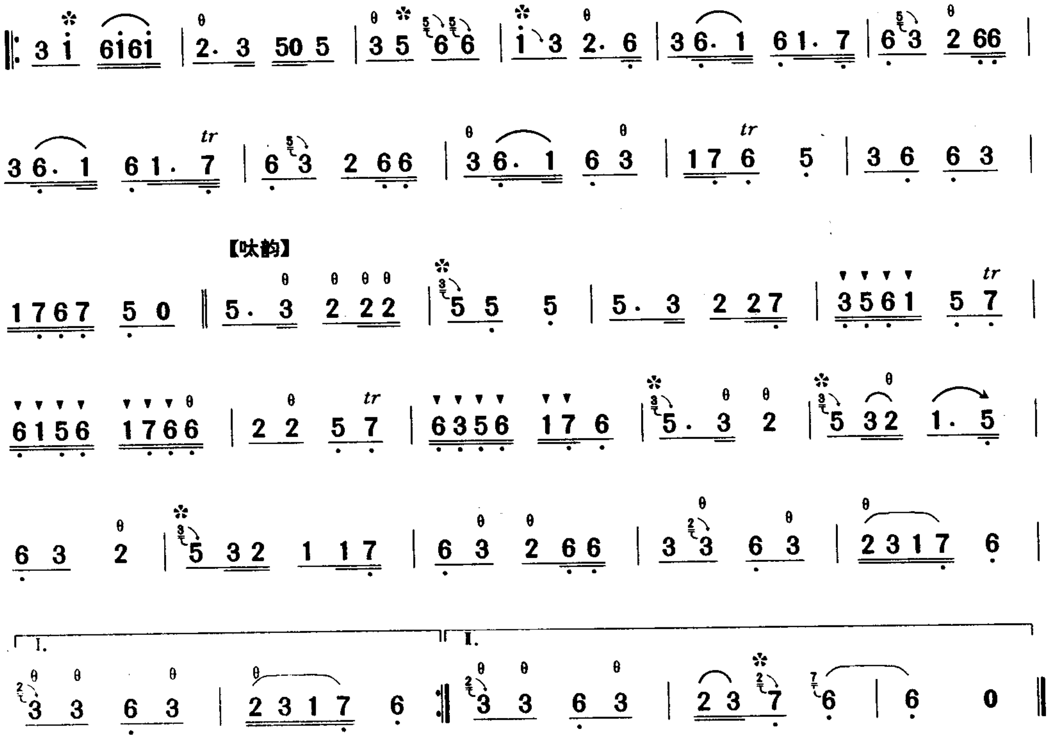
（刘凤文、刘凤民等演奏　李来璋、石光伟、
邹牧山、隋安福采录　刘凤文记谱）

说明：此曲用于秧歌的“踩街”。

272. 句句双反串套呔韵

1 = E （唢呐六孔作 1 = e²）　　　　辉南县





（陶圣林、陶圣试等演奏　李来璋、隋安福、林　瑛采录　康永泰记谱）

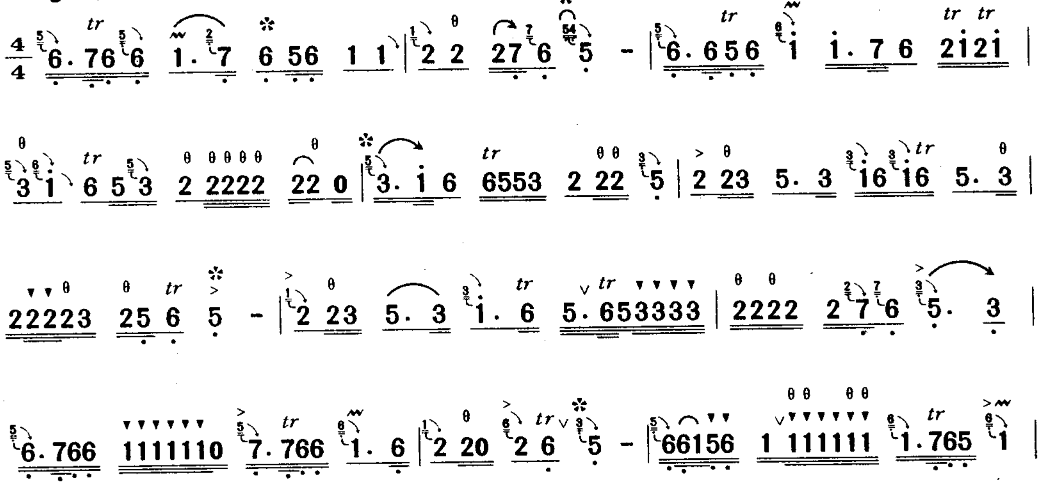
说明：1．“呔韵”系指东北人模仿冀东唢呐曲的韵味而言。此曲中的“呔韵”实为《大姑娘爱》一曲的快奏。

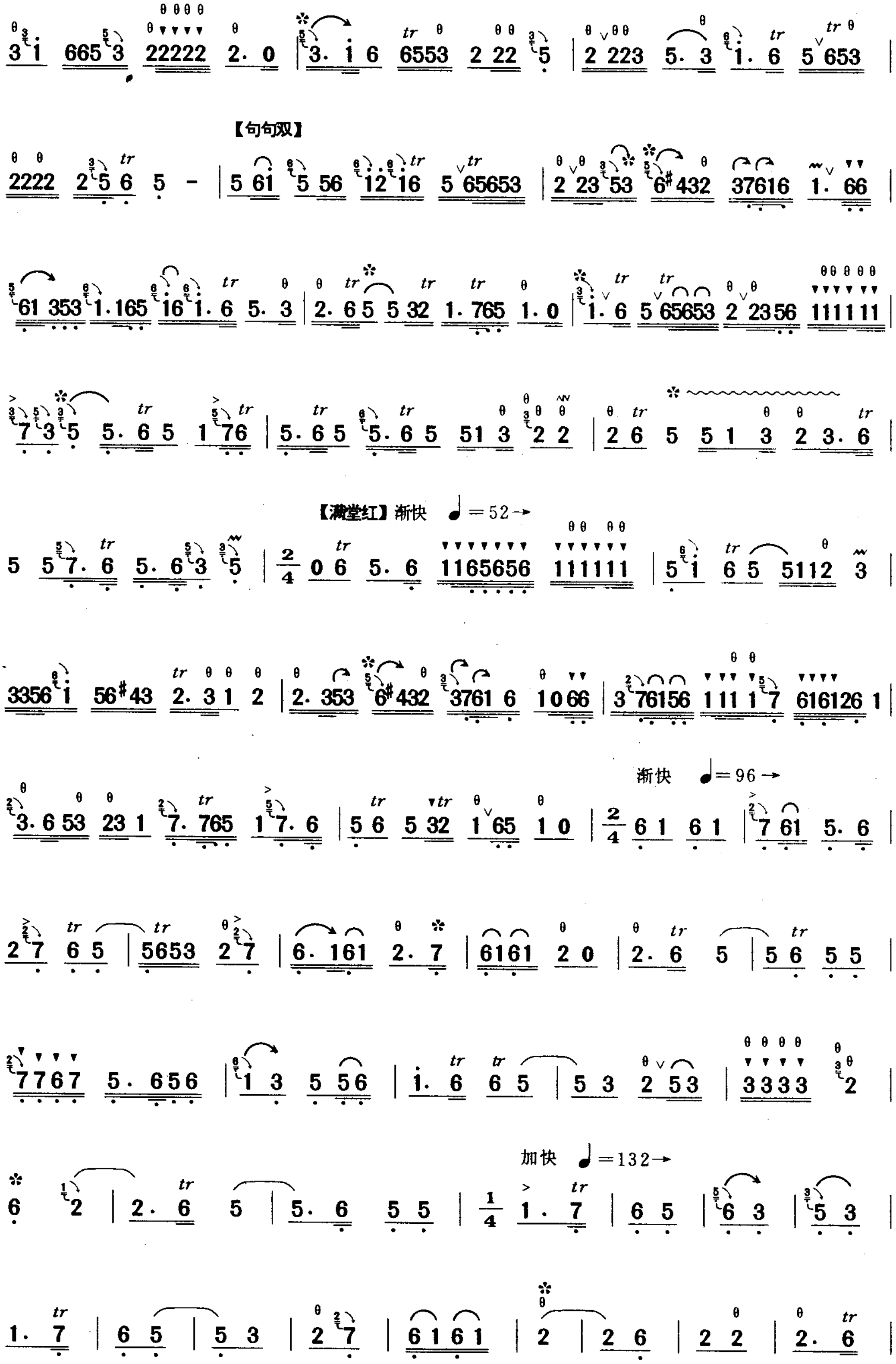
2．此曲用于高跷秧歌的“踩街”。

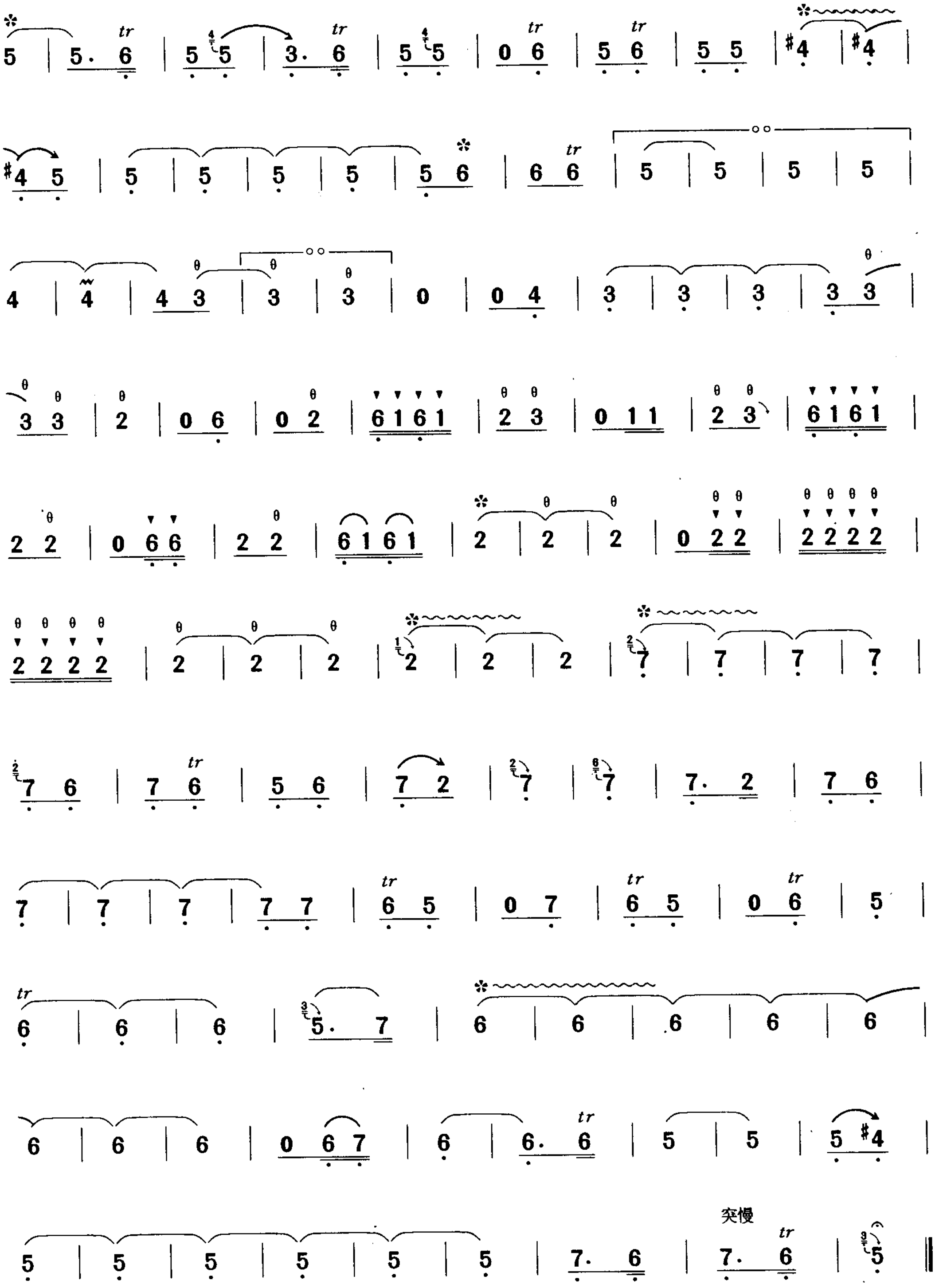
273．大姑娘美套句句双、满堂红

1＝E（唢呐六孔作1＝e²）　　农安县

♩＝36→




【句句双】
【满堂红】渐快 ♩=52→
渐快 ♩=96→
加快 ♩=132→



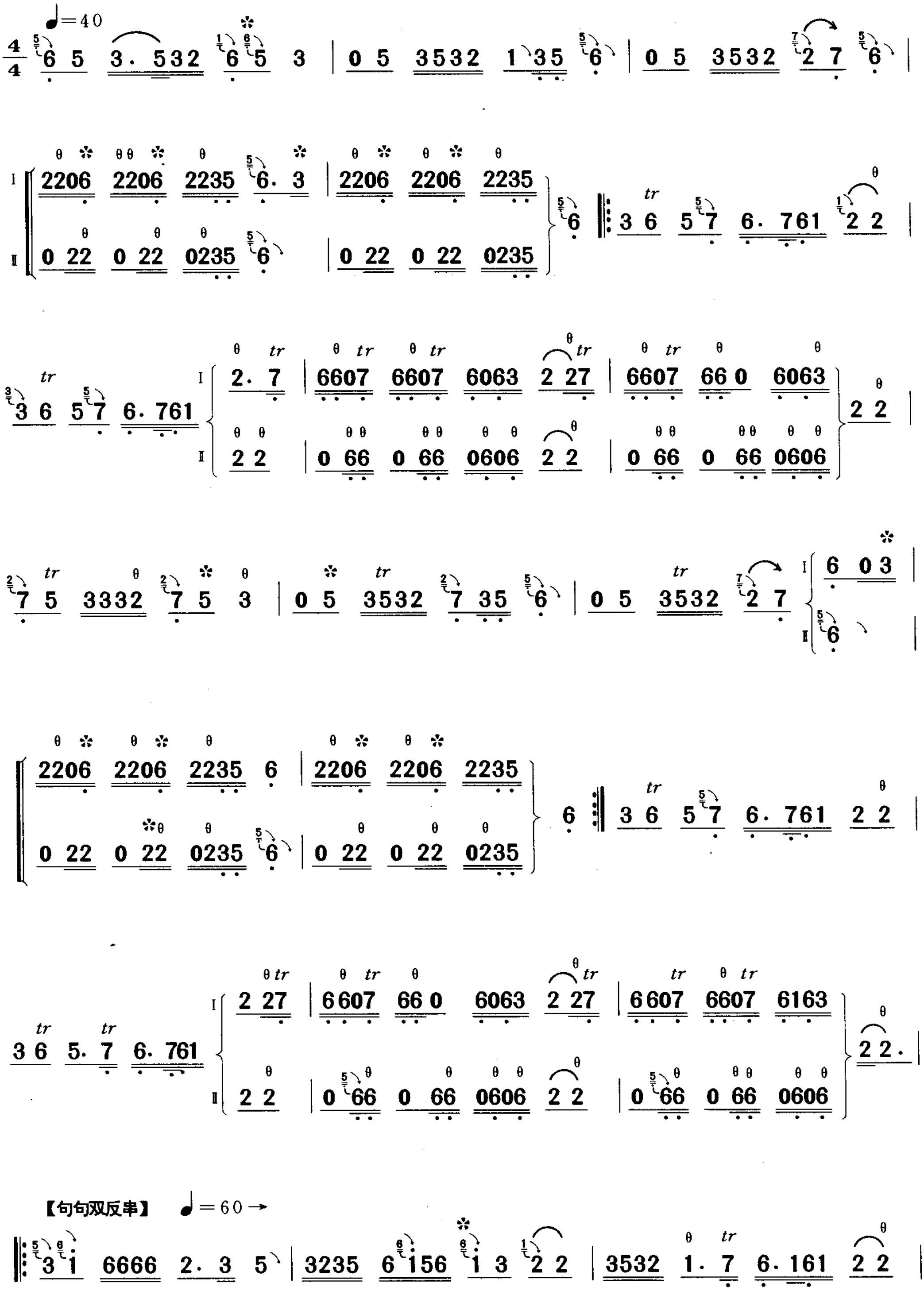
（任福范等演奏　李来璋、石光伟、邹牧山、

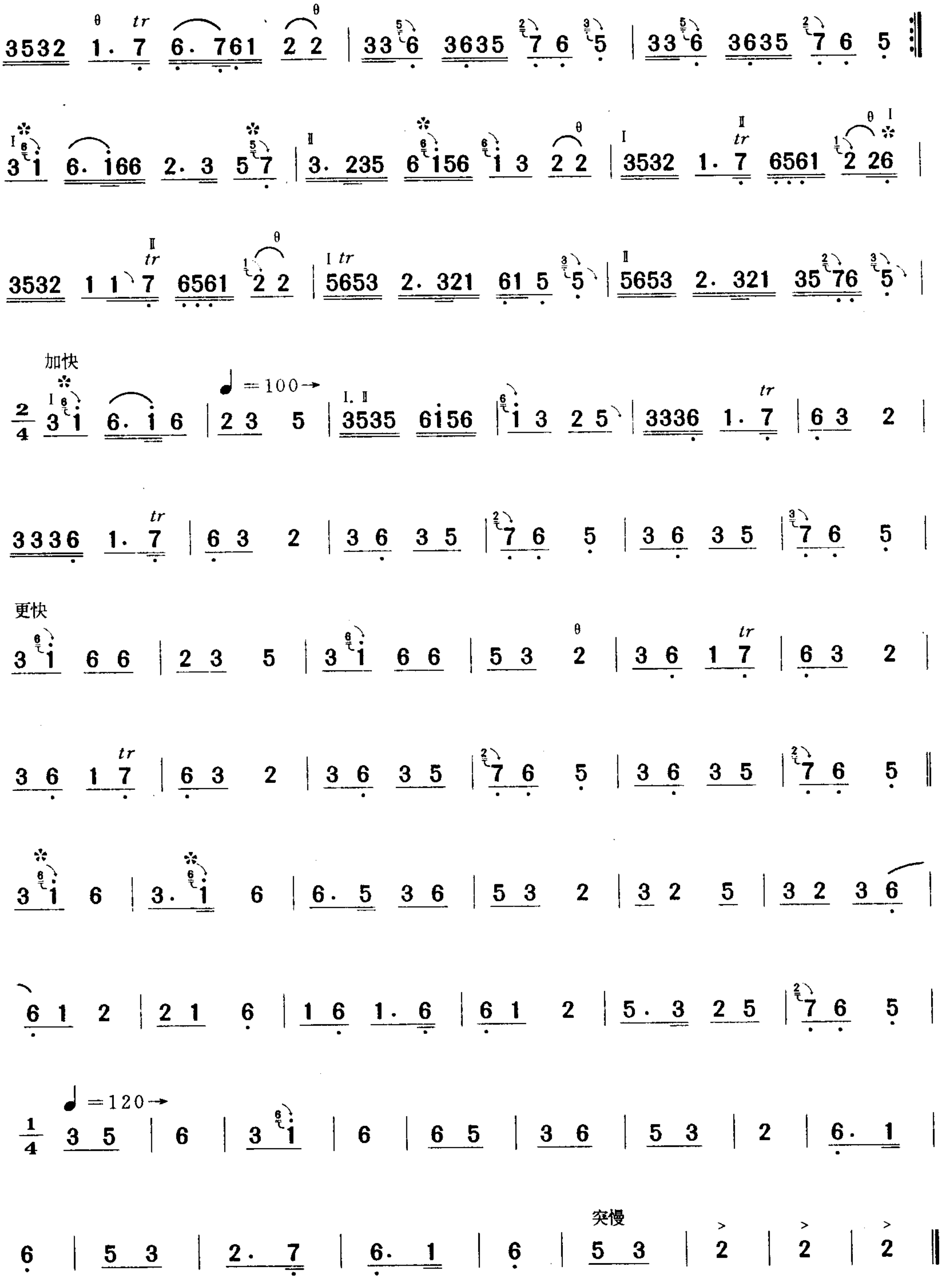
隋安福、王廷弼采录　王景堂记谱）

说明：此曲用于秧歌的打场、“踩街”或坐棚演奏。

274. 斗鹌鹑套句句双反串

1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = ♭e²）　　吉林市





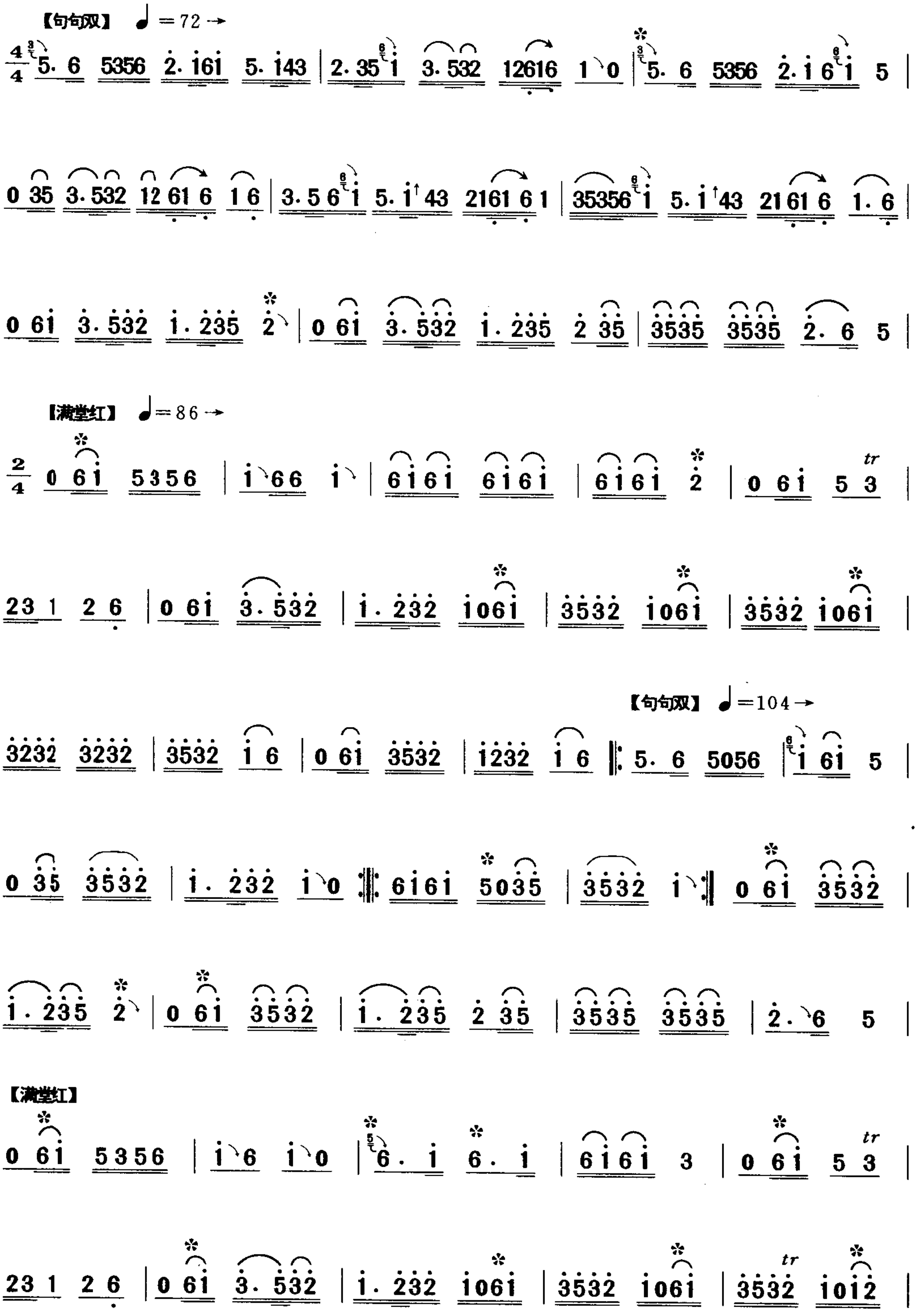
（王子生、赵德奎等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

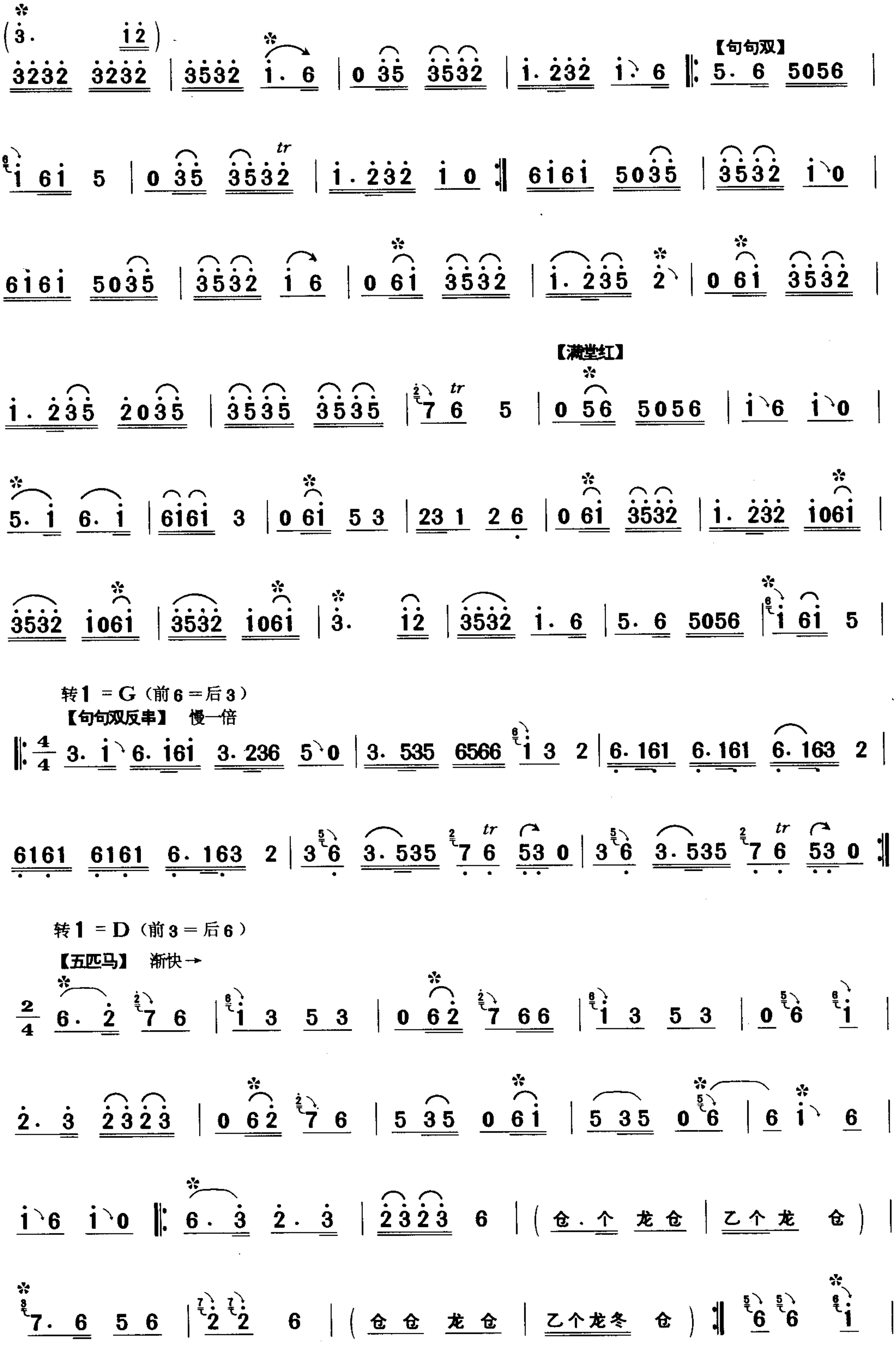
说明：此曲用于秧歌的“打场”和“踩街”。

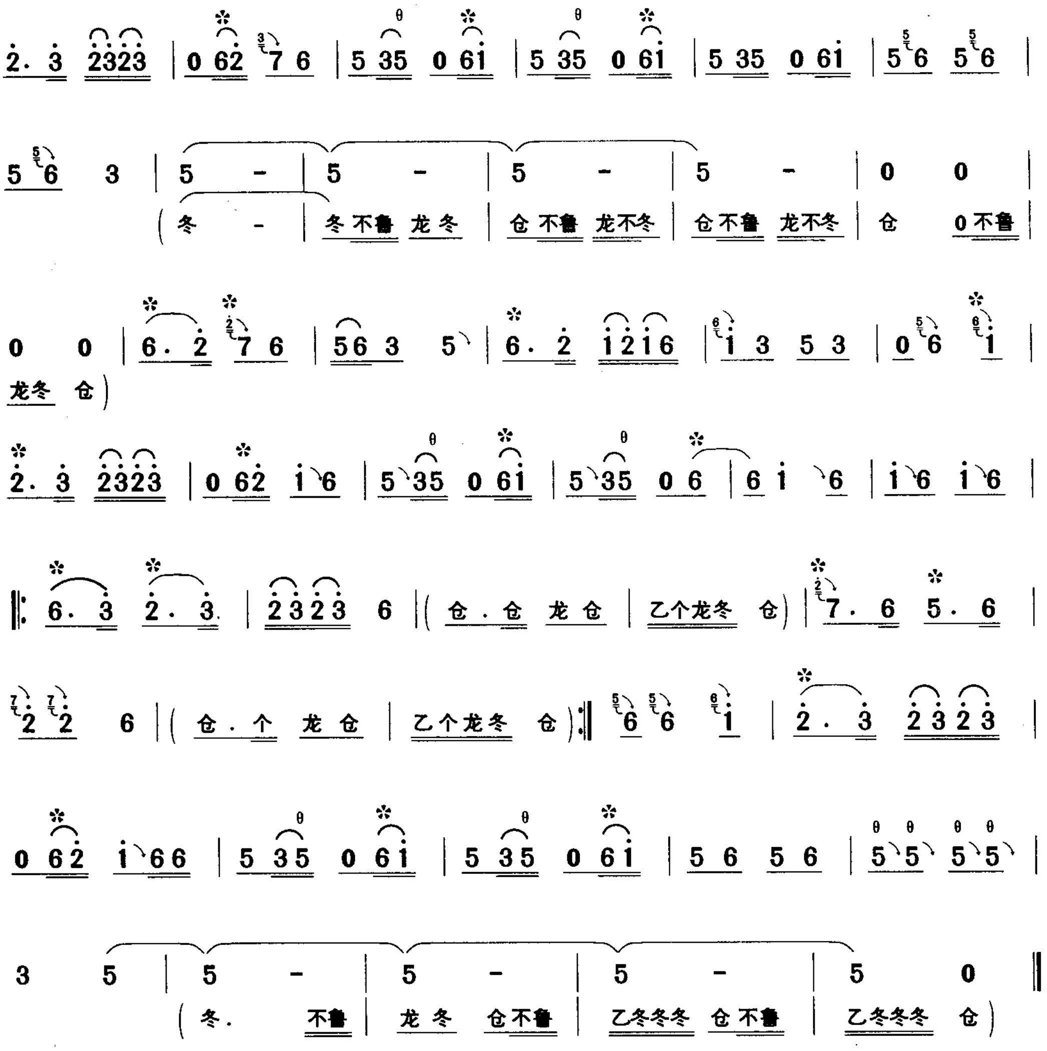
275. 秧歌曲牌联奏（一）

1＝D（唢呐三孔作 1＝d²）

辉南县




【句句双】
【满堂红】
转1 =G（前6=后3）
【句句双反串】 慢一倍
转1 =D（前3=后6）
【五匹马】 渐快→
仓 · 个 龙 仓
乙 个 龙 仓
仓 仓 龙 仓
乙个龙冬 仓


冬 - 冬不鲁 龙冬 仓不鲁 龙不冬 仓不鲁 龙不冬 仓 0不鲁 龙冬 仓
仓.仓 龙仓 乙个龙冬 仓
仓.个 龙仓 乙个龙冬 仓
冬. 不鲁 龙冬 仓不鲁 乙冬冬冬 仓不鲁 乙冬冬冬 仓

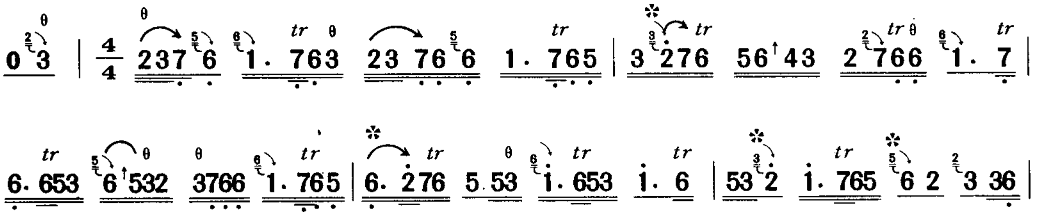
（张学坤等演奏　李来璋、隋安福、林　瑛采录　康永泰记谱）

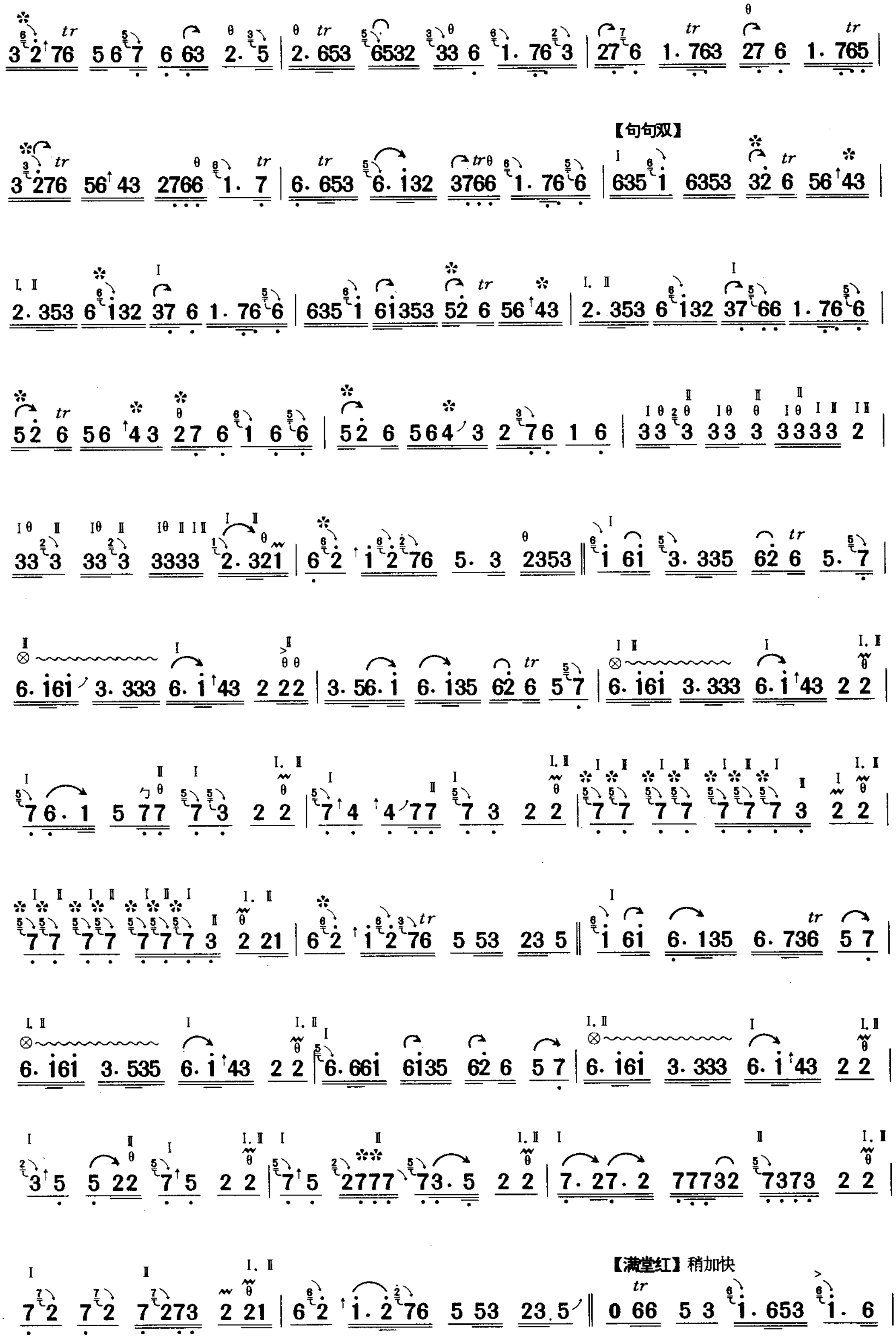
说明：此曲在东北流传，多用于秧歌“踩街”或“打场”。

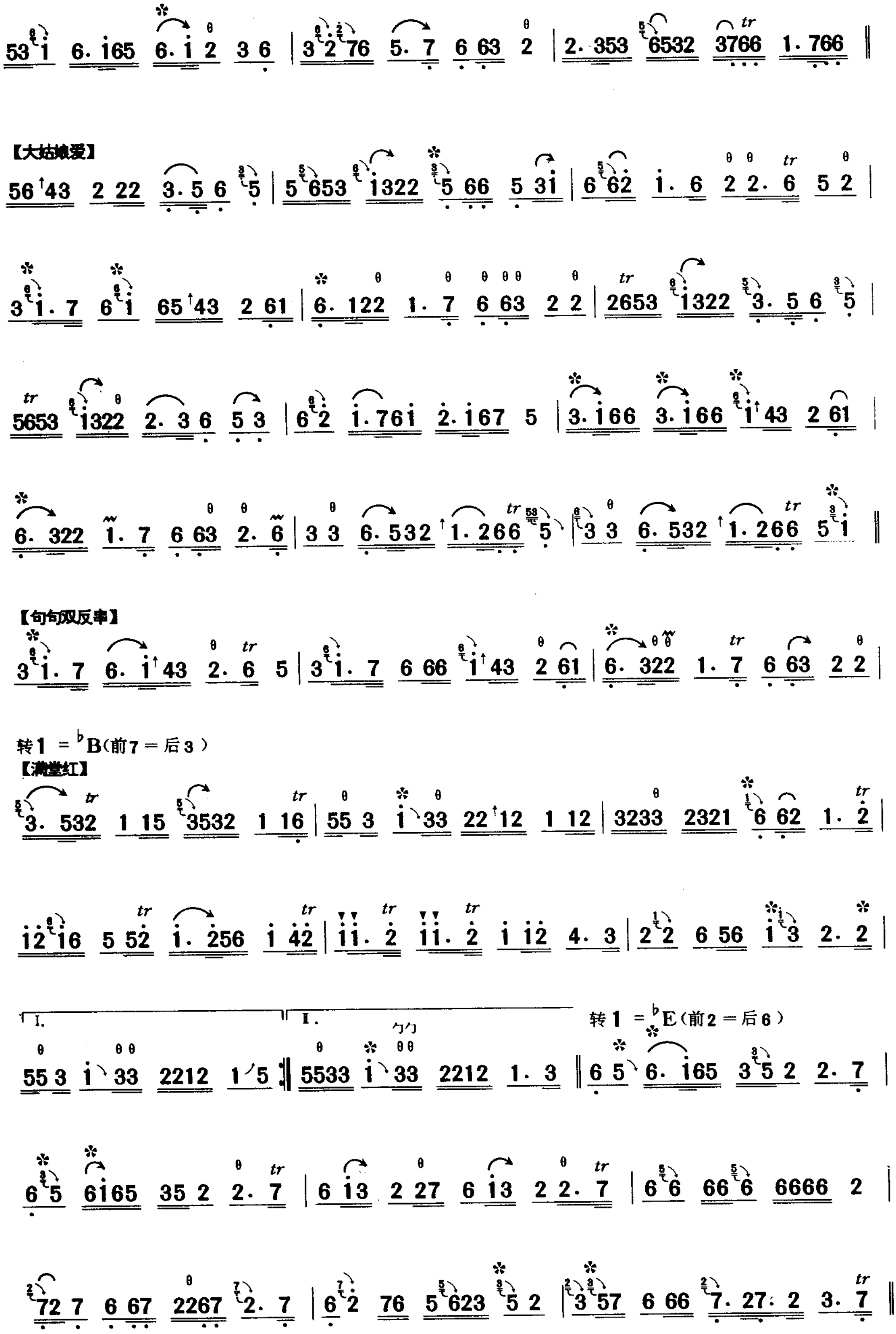
276. 秧歌曲牌联奏（二）

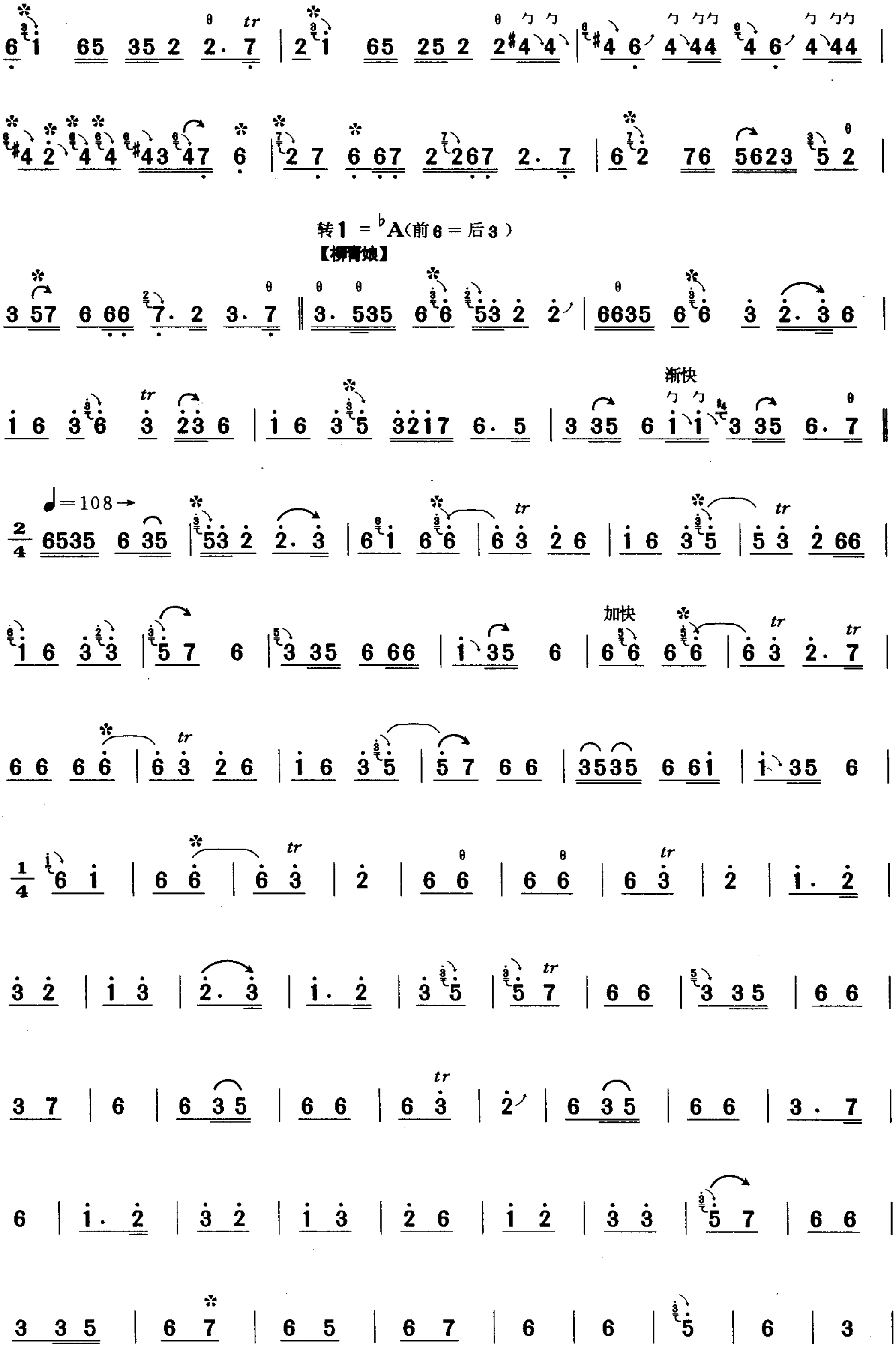
1 = ♭E（唢呐六孔作 1 = ♭e²）　　　　四平市

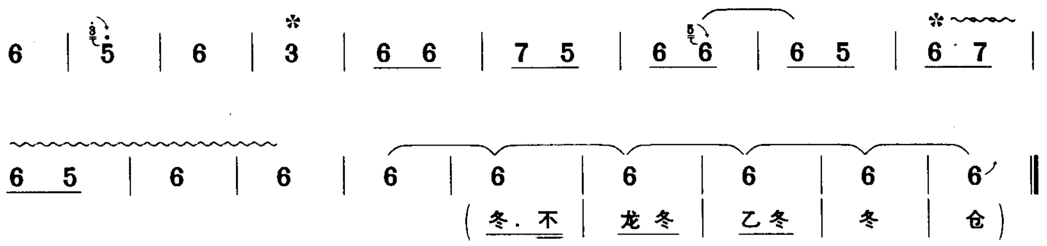
【满堂红】 ♩=30→




【句句双】
【满堂红】稍加快


【大姑娘爱】
【句句双反串】
转1 ＝ ♭B（前7 ＝ 后3）
【满堂红】
I.
II.
转1 ＝ ♭E（前2 ＝ 后6）


转1 = ♭A(前6 = 后3)
【柳青娘】
渐快
♩=108→
加快

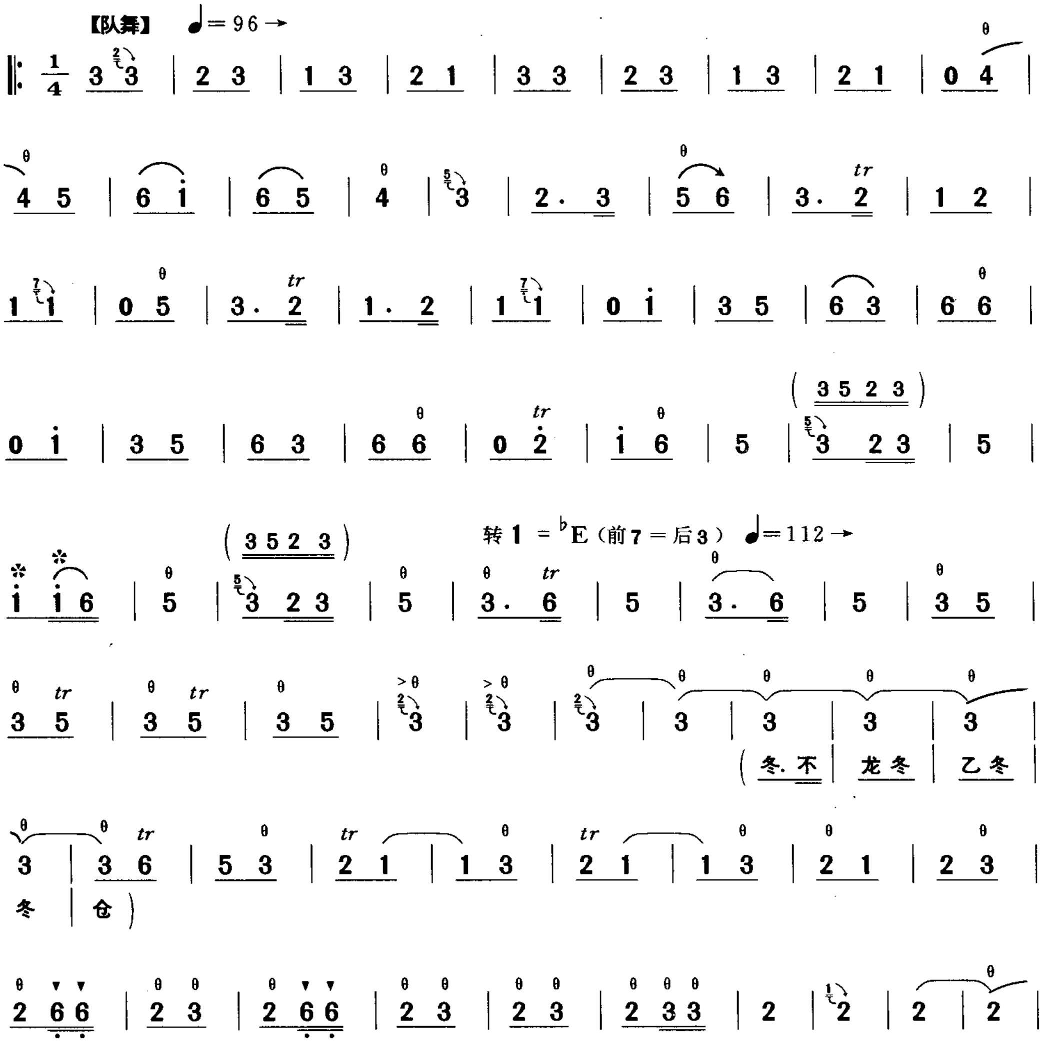


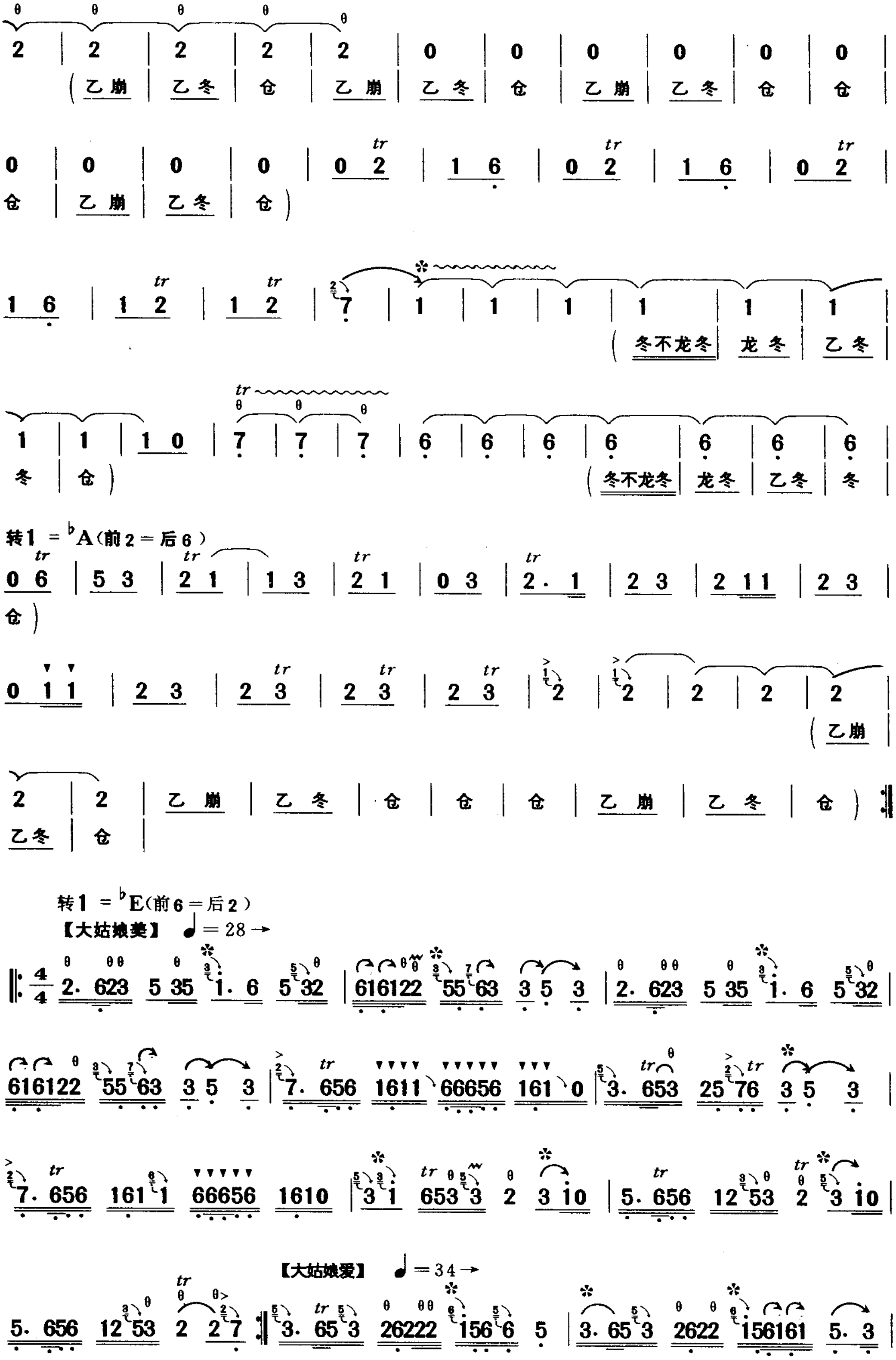
（刘有东、崔国有等演奏　李来璋、石光伟、邹牧山、
隋安福、陈殿华采录　陈殿华、李来璋记谱）

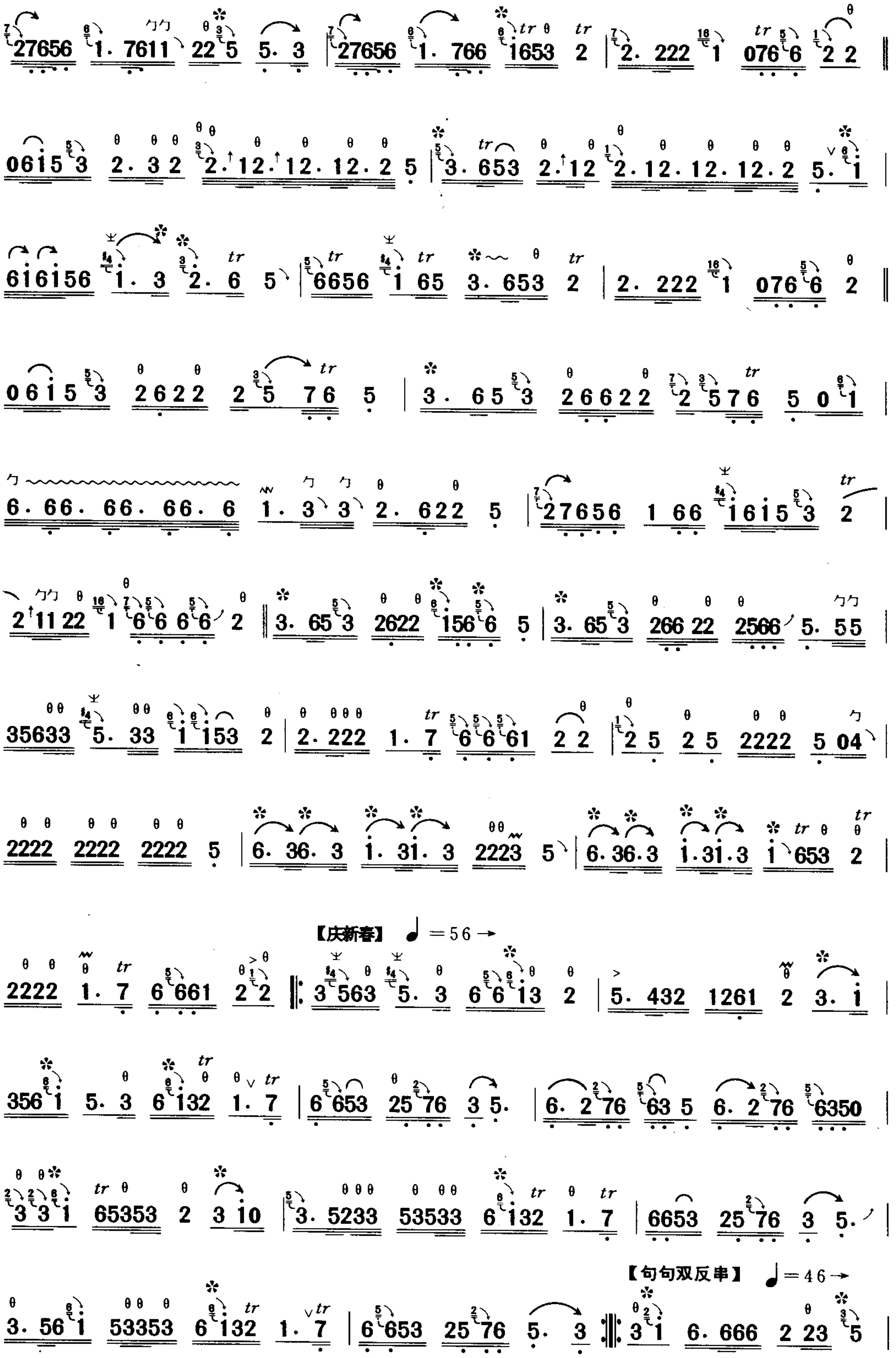
说明：此曲用于秧歌的“踩街”和“打场”。

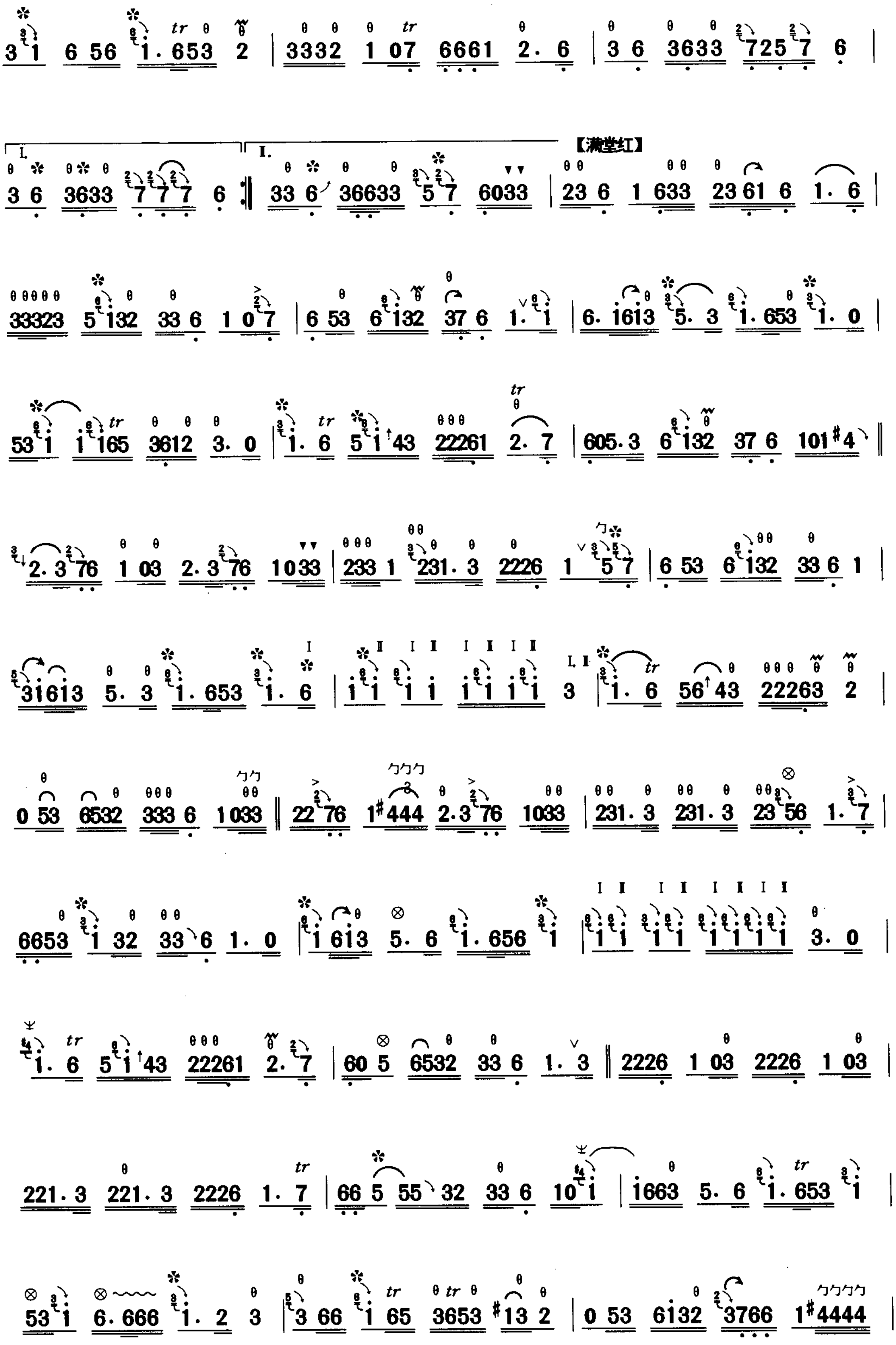
277. 秧歌曲牌联奏（三）

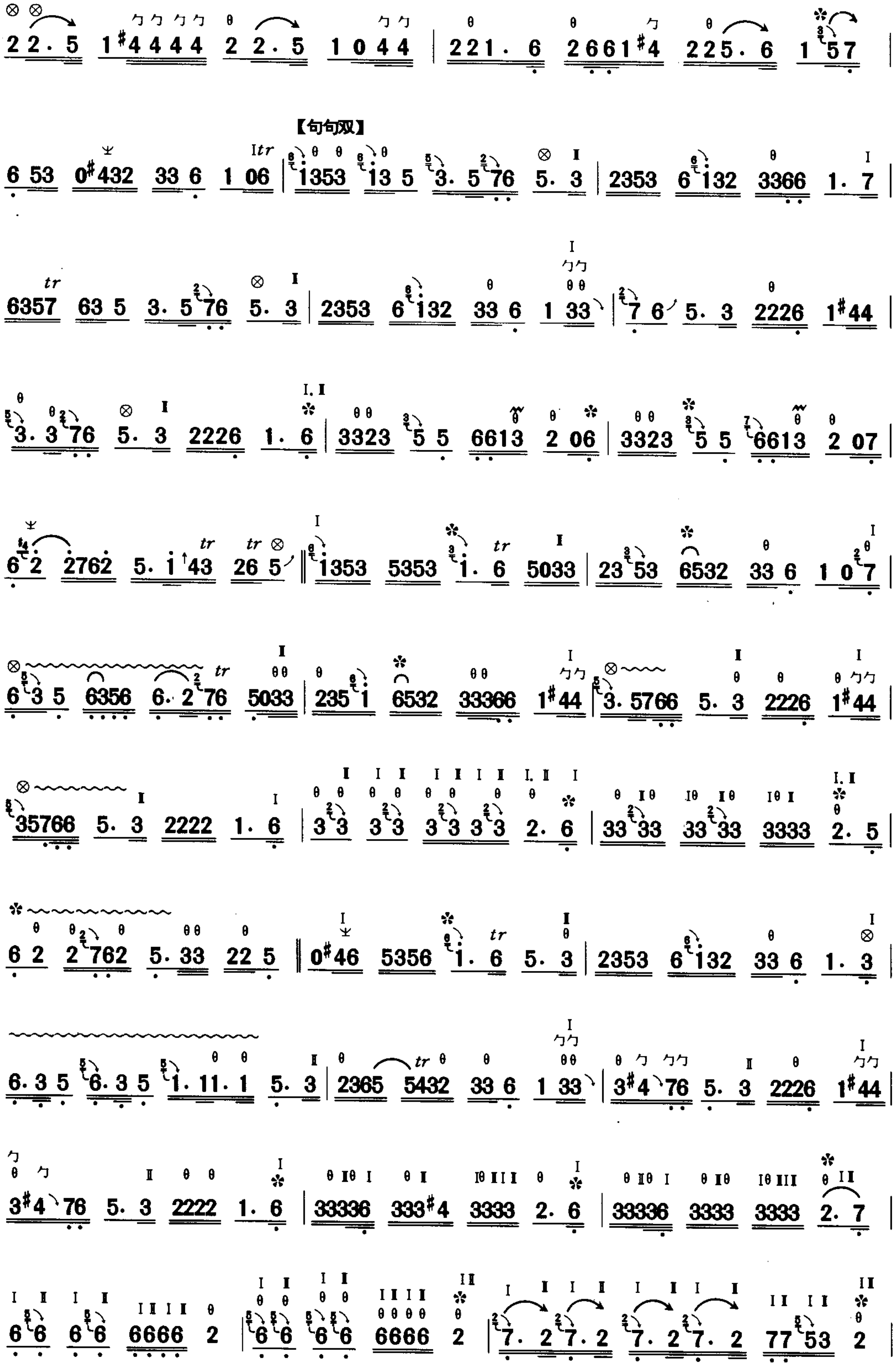
1 = ♭A（唢呐二孔作 1 = ♭a¹）　　长春市

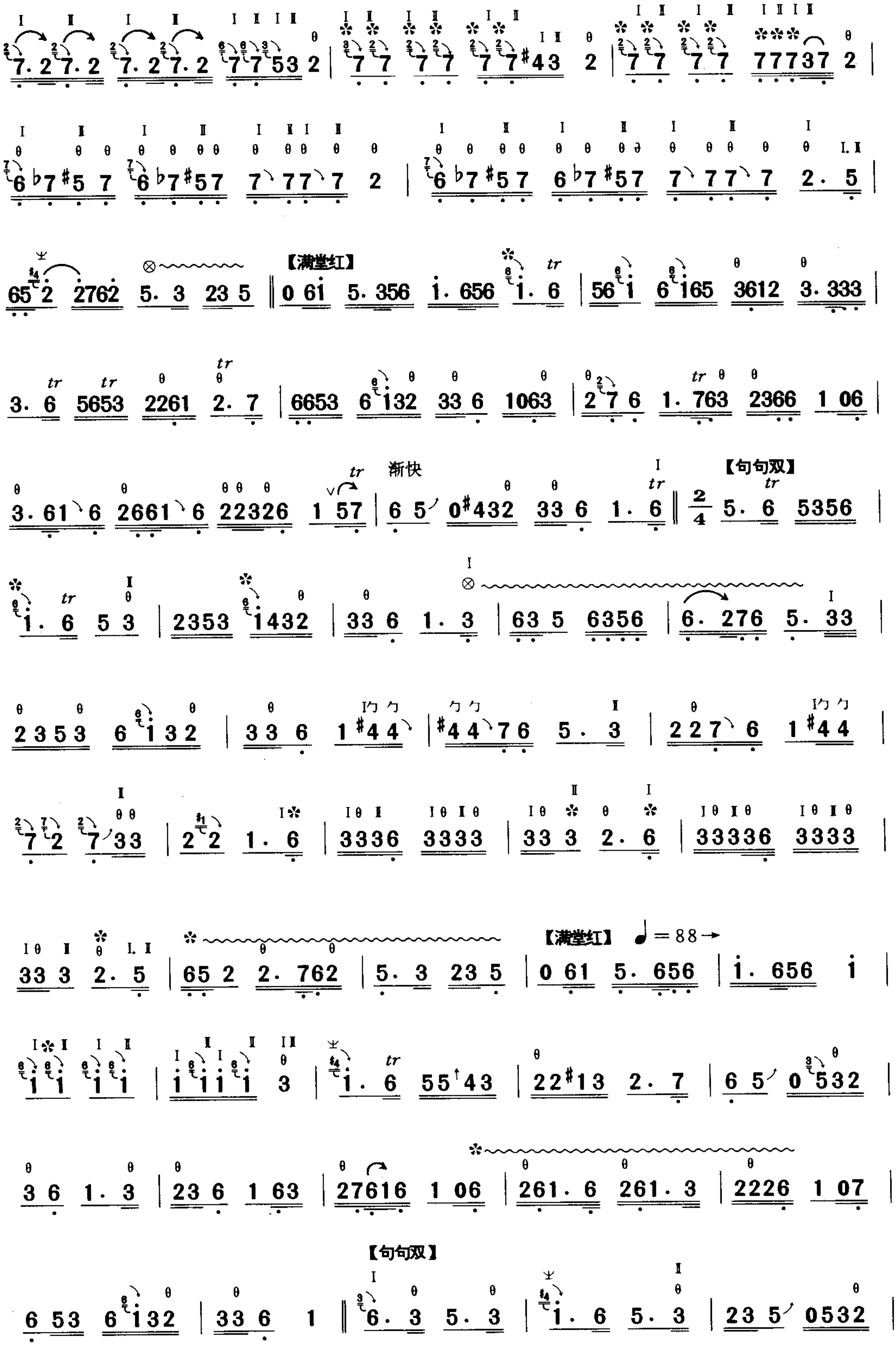


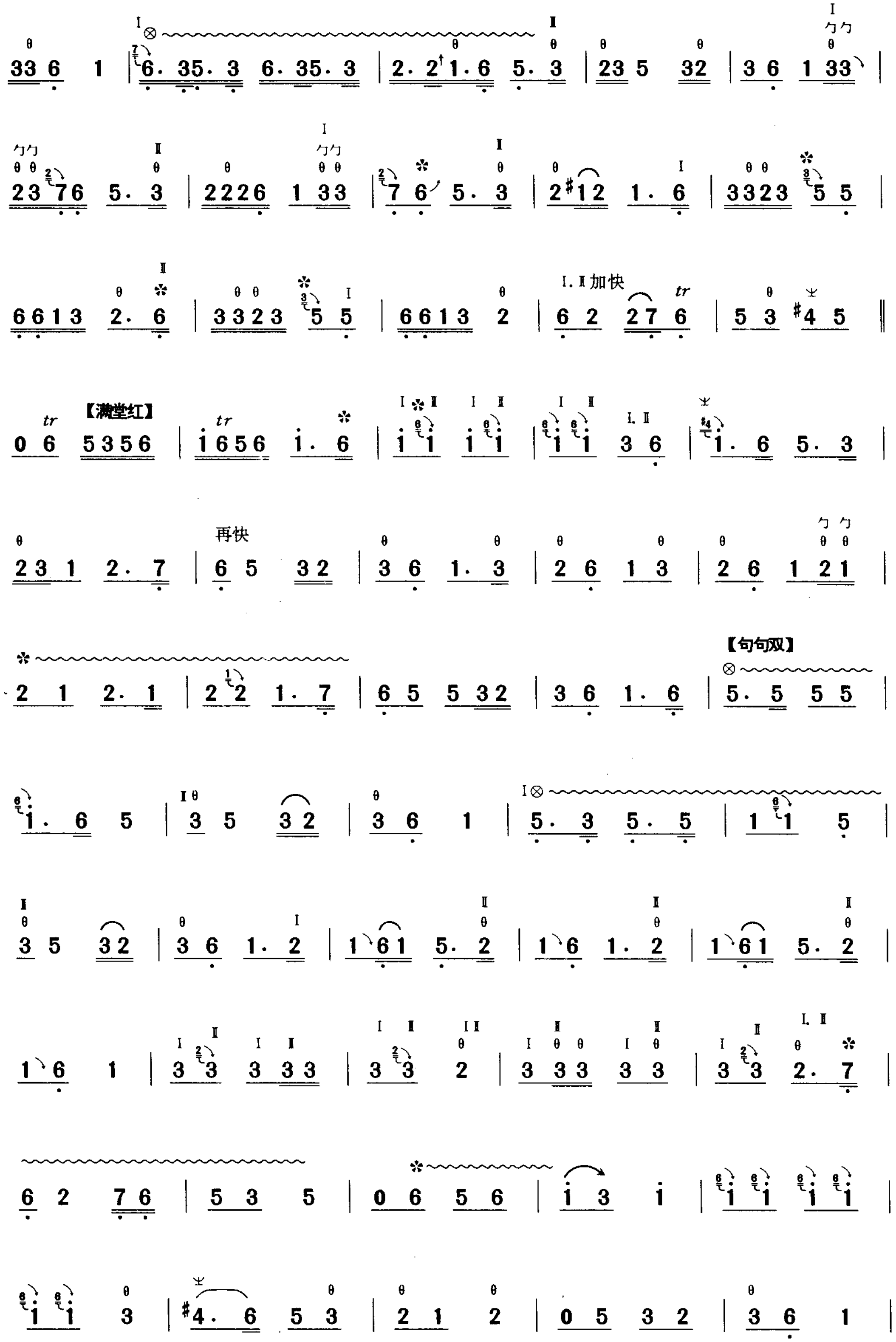

乙崩
乙冬
仓
冬不龙冬
龙冬
转1 = ♭A(前2 = 后6)
转1 = ♭E(前6 = 后2)
【大姑娘美】 ♩= 28→
【大姑娘爱】 ♩= 34→

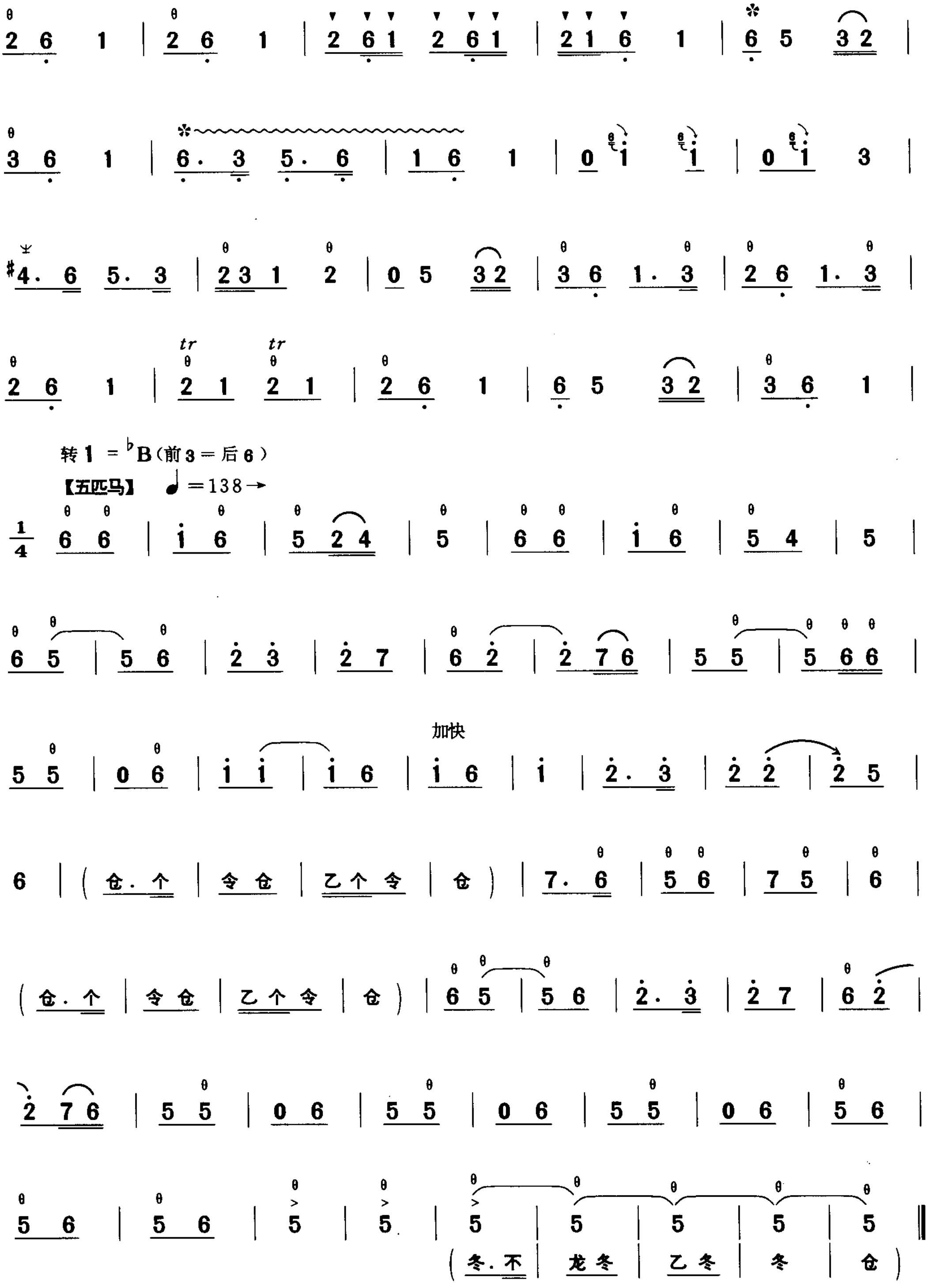

【庆新春】 ♩=56→
【句句双反串】 ♩=46→


【满堂红】


【句句双】


【满堂红】
渐快
【句句双】
【满堂红】 ♩＝88→
【句句双】


Ⅰ.Ⅱ加快
【满堂红】
再快
【句句双】



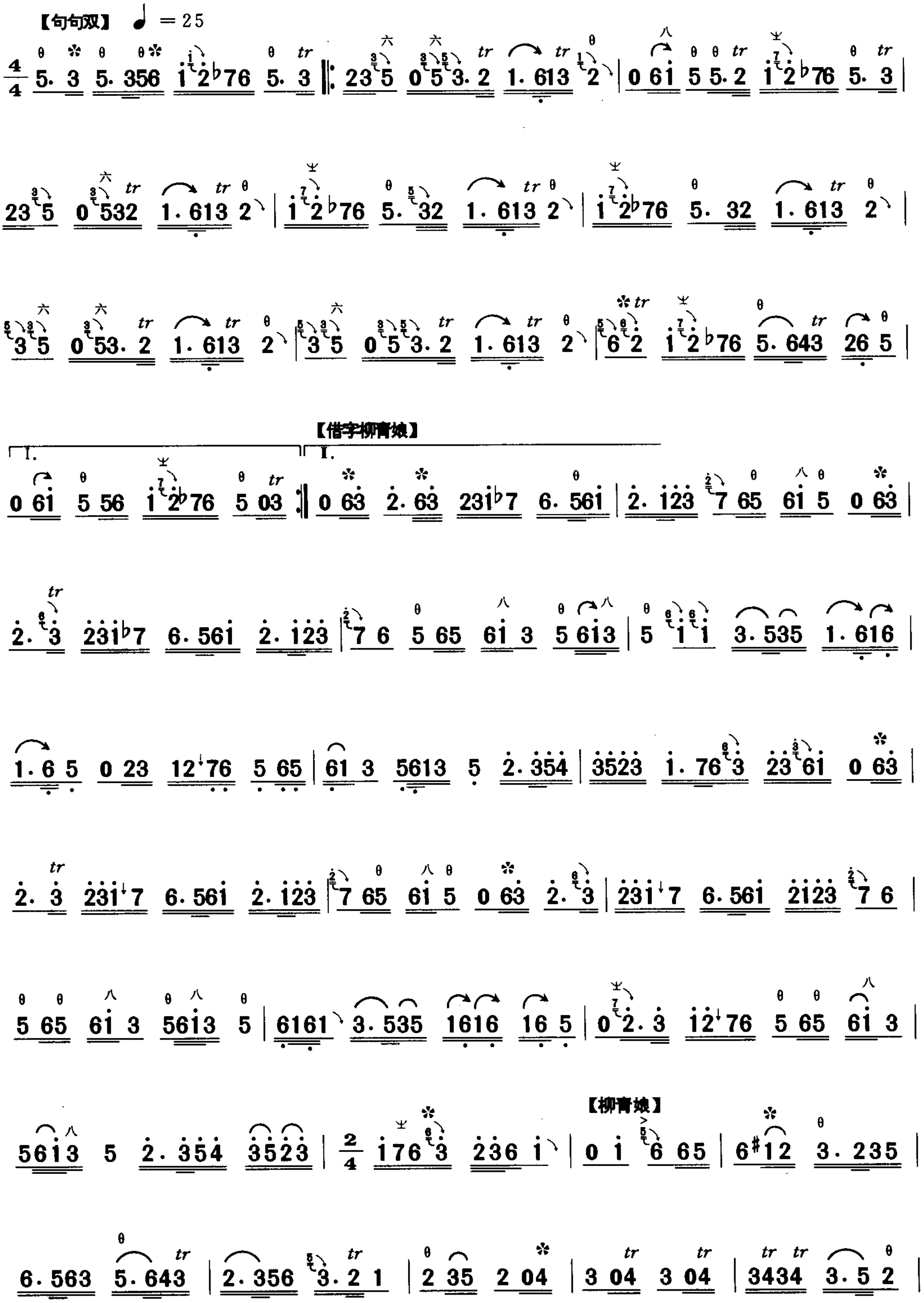
（刘凤仁、刘福生等演奏　李来璋、石光伟、邹牧山、

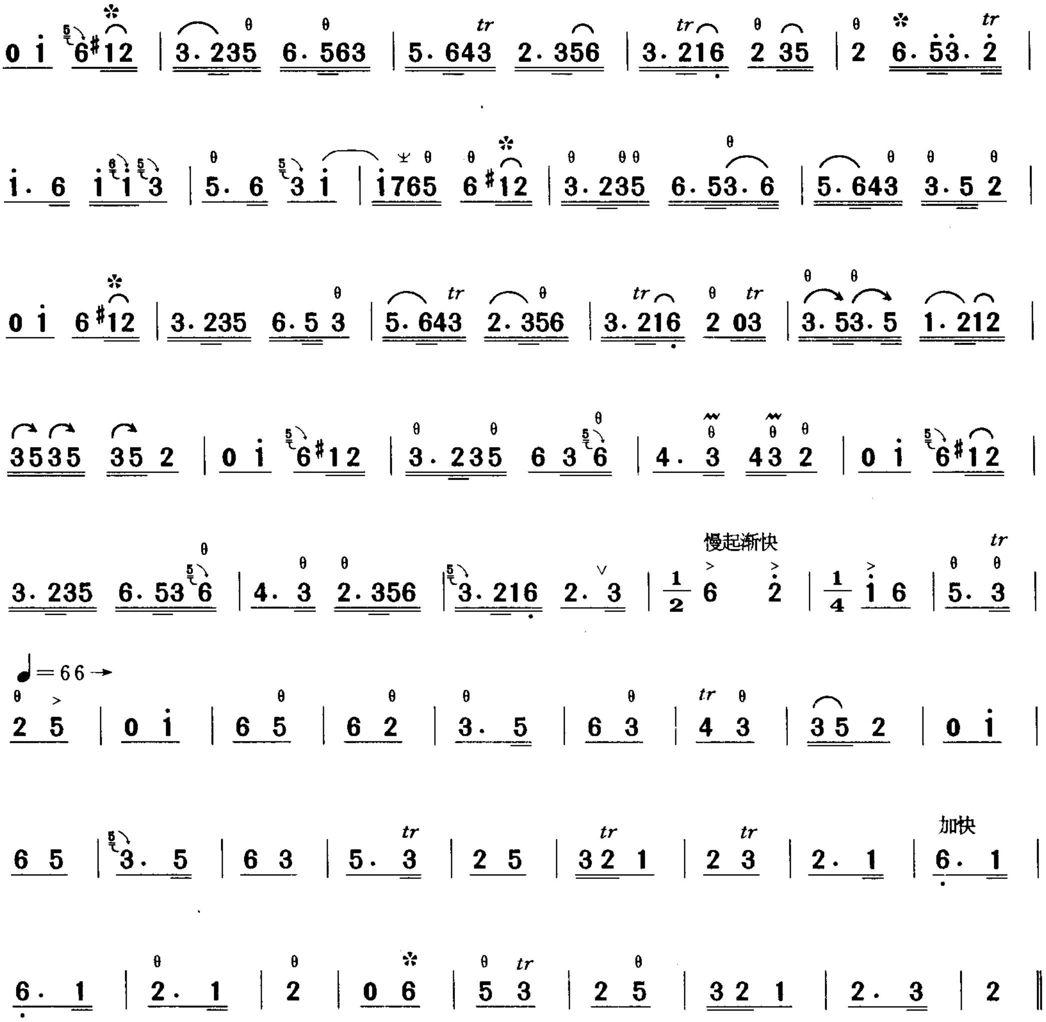
隋安福、高英莲采录　王景堂记谱）

说明：此曲可用于秧歌的“打场”或“踩街”。

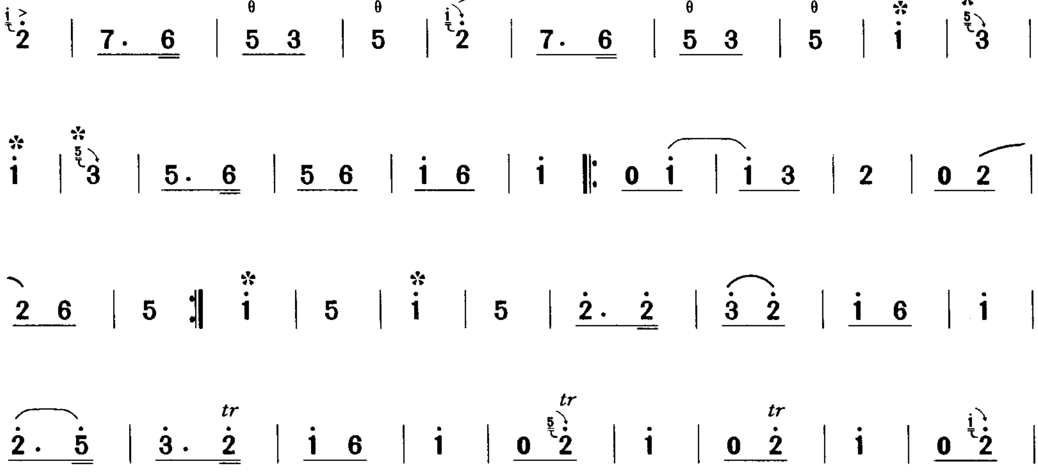
278. 秧歌曲牌联奏（四）

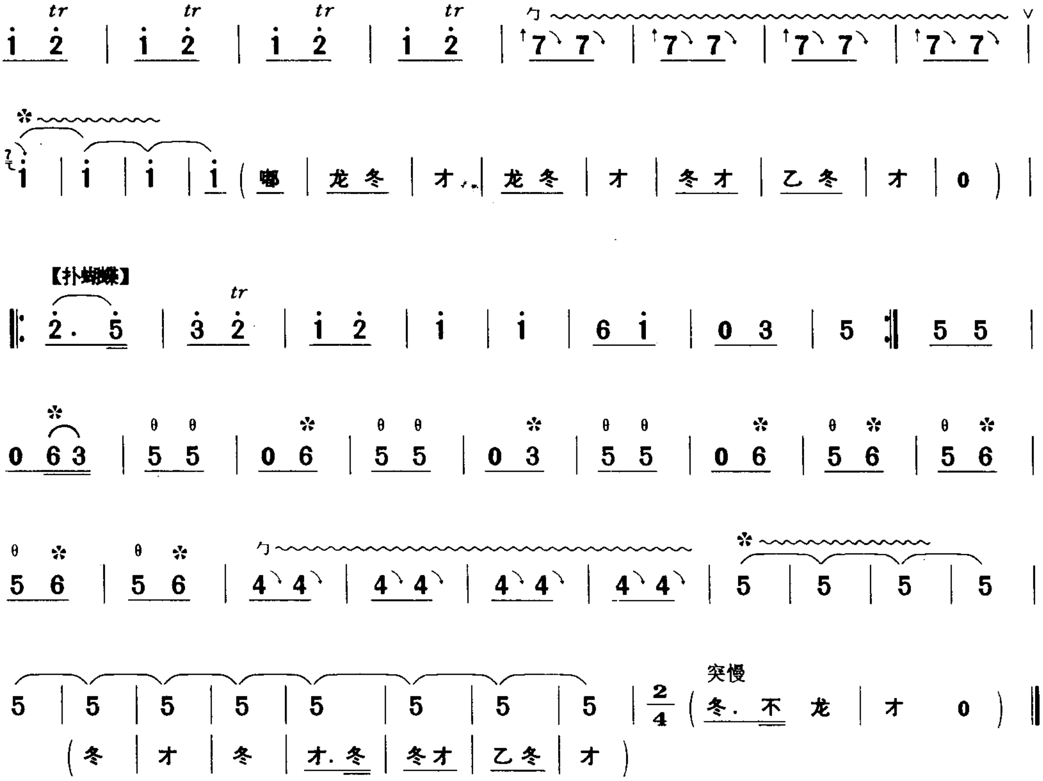
1 = ♭B（唢呐三孔作 1 = ♭b¹）　　　　长春市





【小磨坊】 ♩=108→

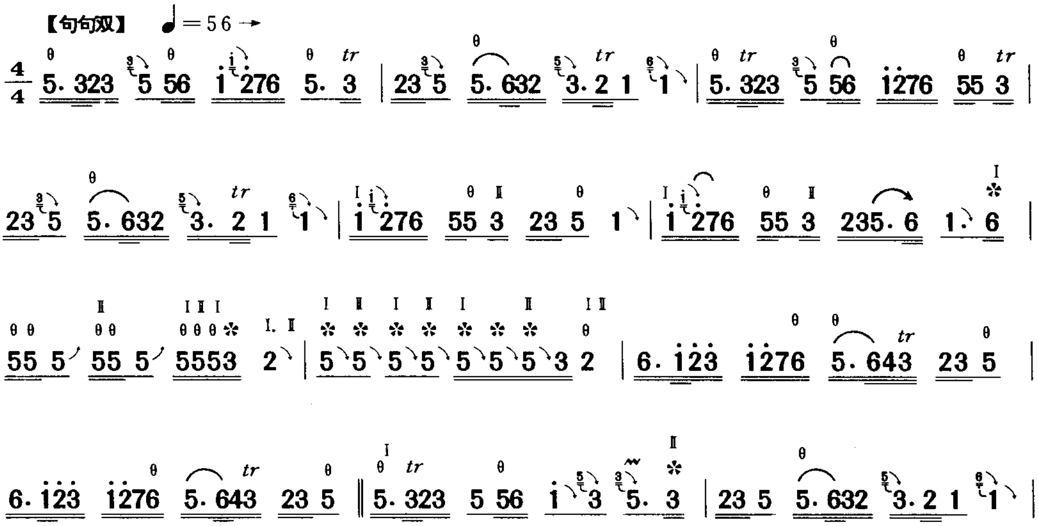


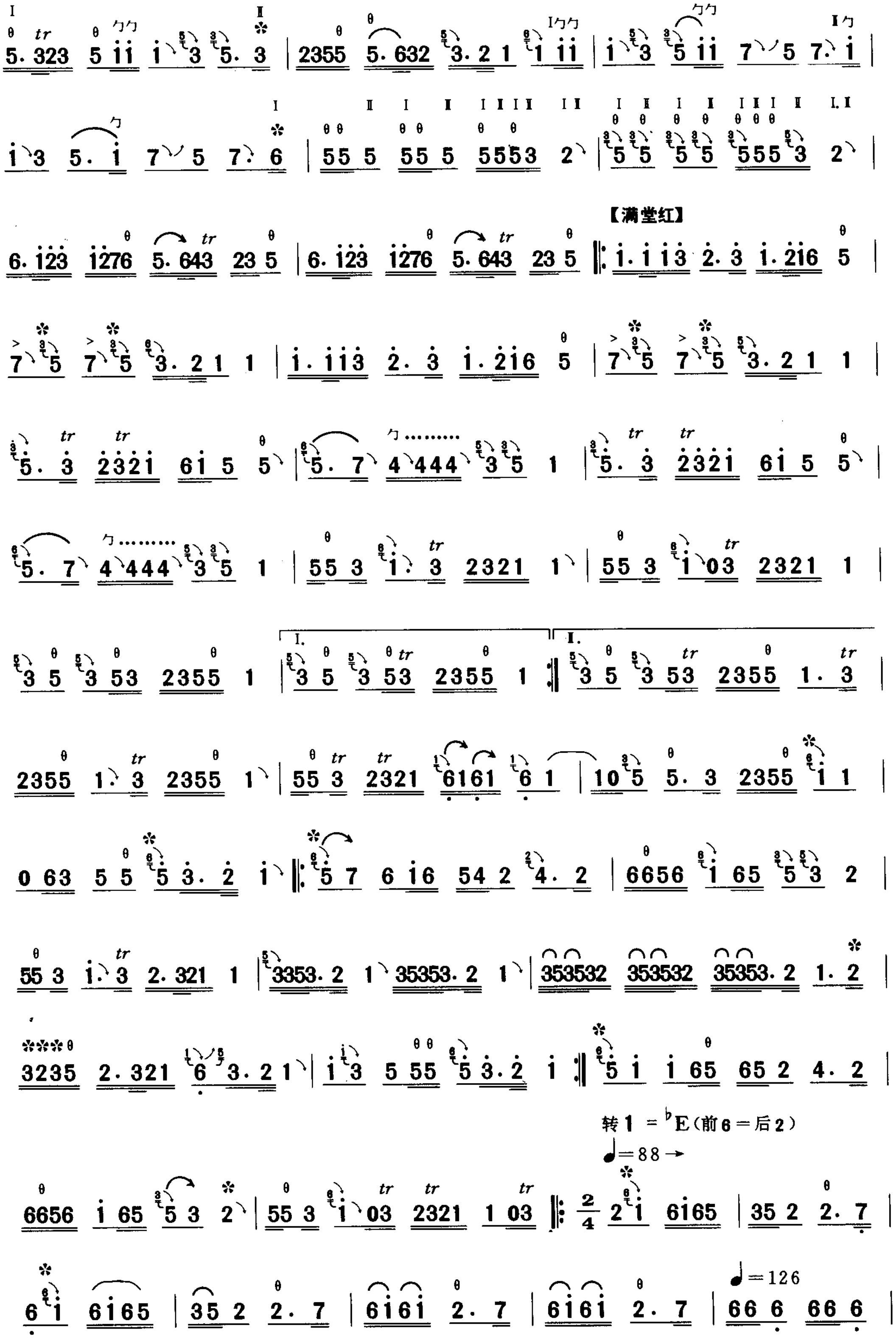


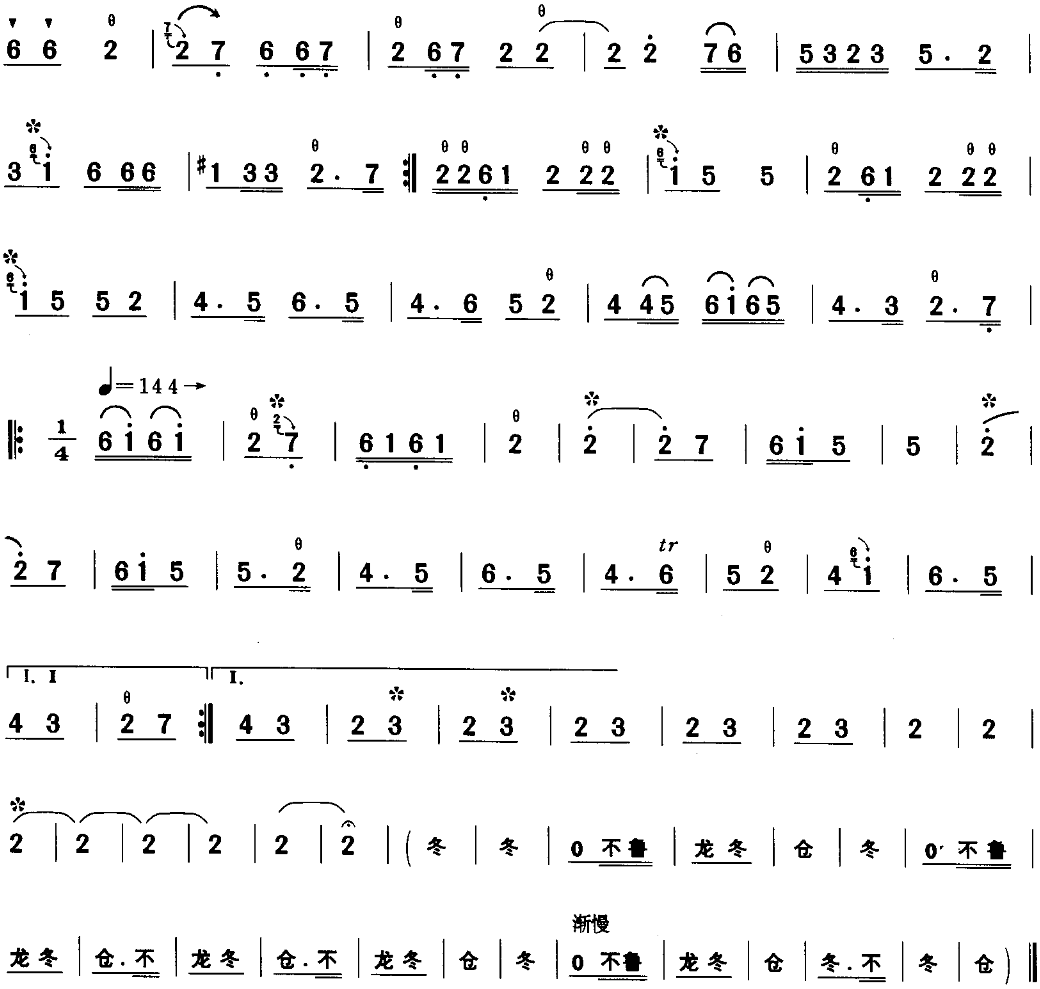
（崔广林、刘春福等演奏　李来璋、邹牧山、
隋安福、石光伟采录　邱青山记谱）

279. 秧歌曲牌联奏（五）

1 = ♭B（唢呐三孔作 1 = ♭b¹）　　　　长春市




【满堂红】
转1＝♭E（前6＝后2）
♩＝88→
♩＝126



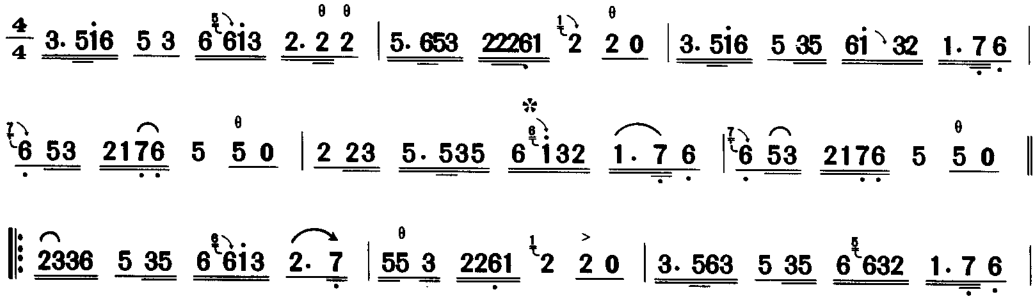
（刘春福、邱青山等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、

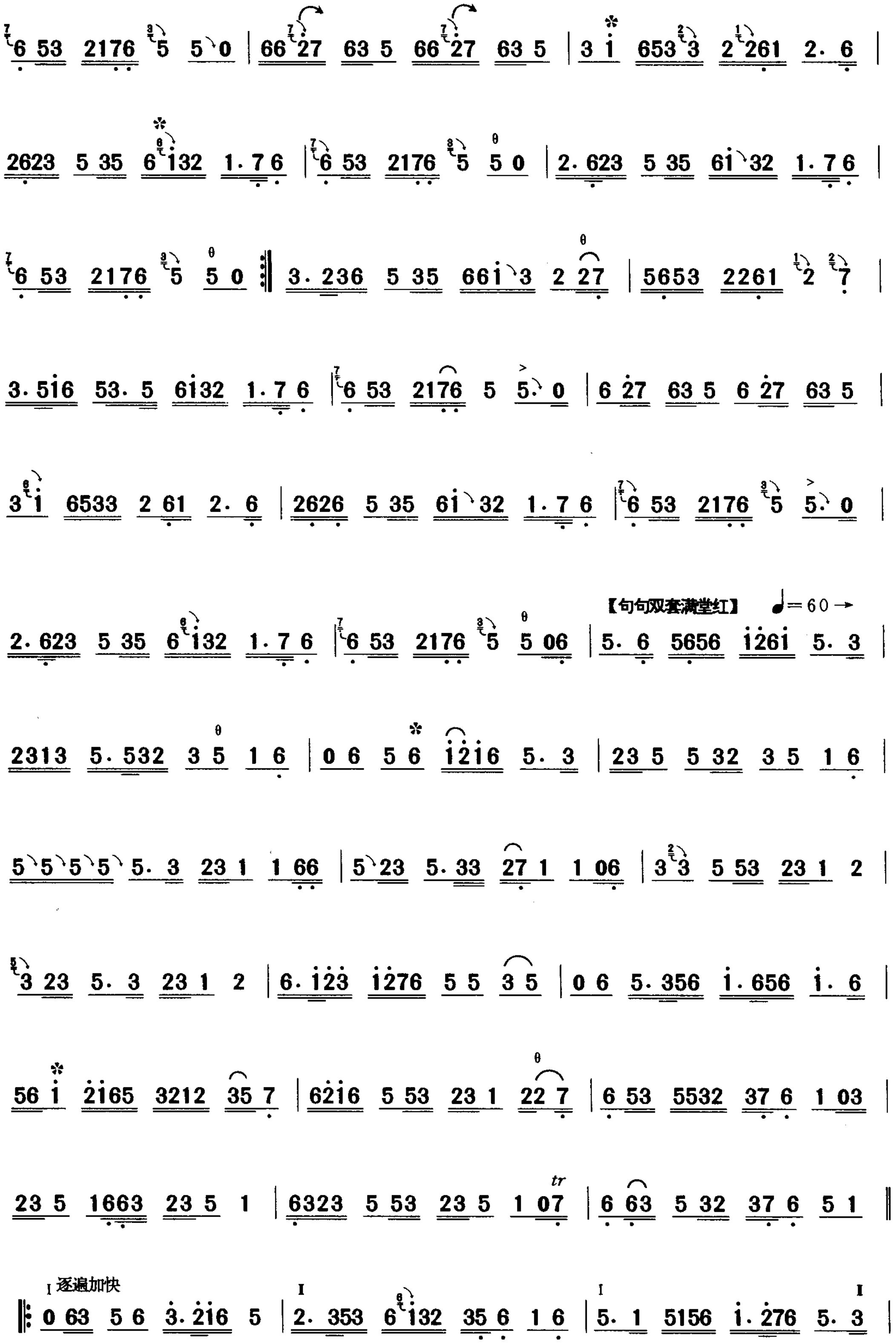
石光伟采录　王景堂、李来璋记谱）

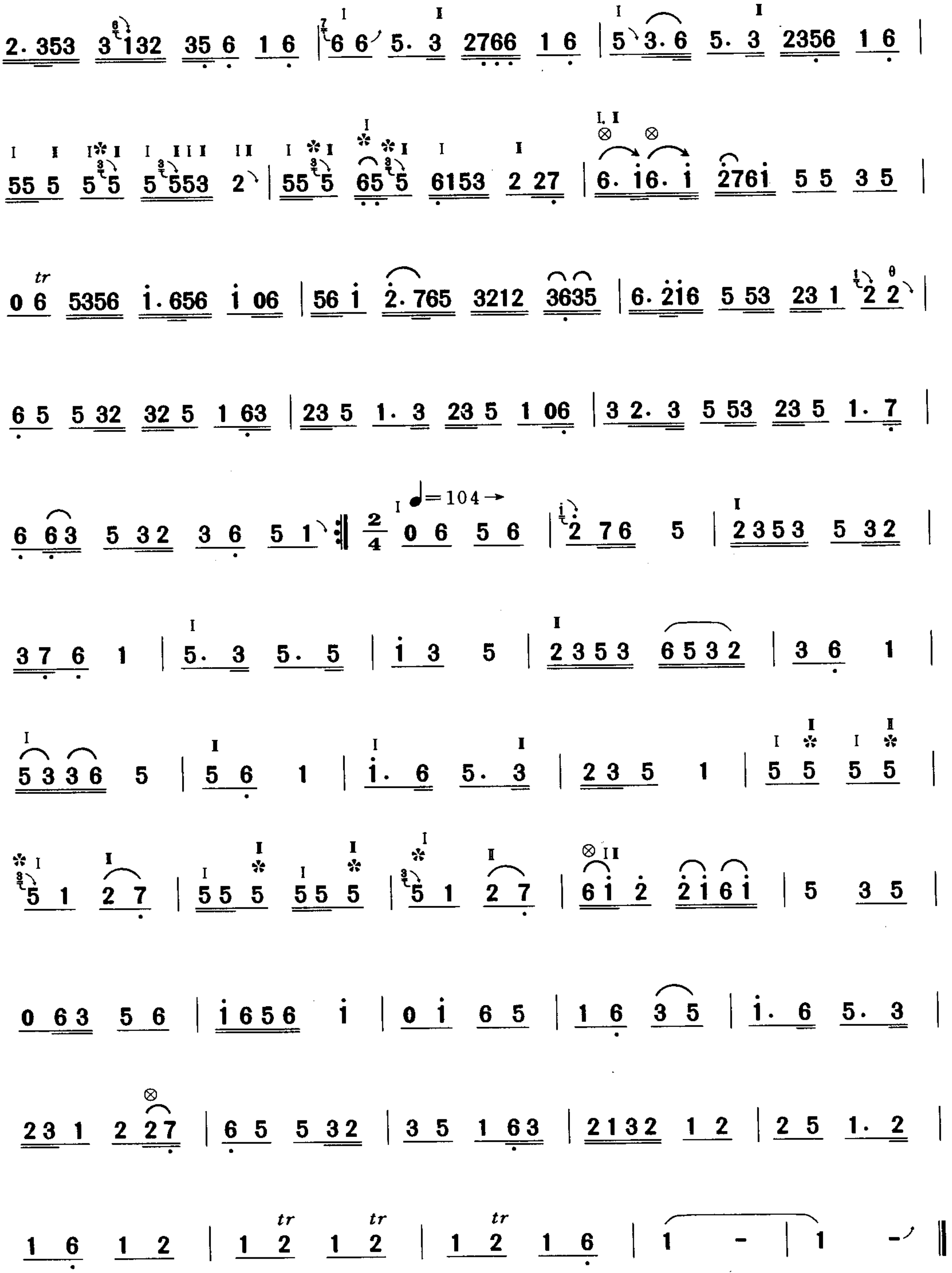
280. 秧歌曲牌联奏（六）

1 = ♭E　　　　吉林市

【庆新春】 ♩=42→




【句句双套满堂红】
♩=60→
逐遍加快



（孙世珍、王子生等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

说明：1．此曲用于秧歌的“踩街”和“打场”。

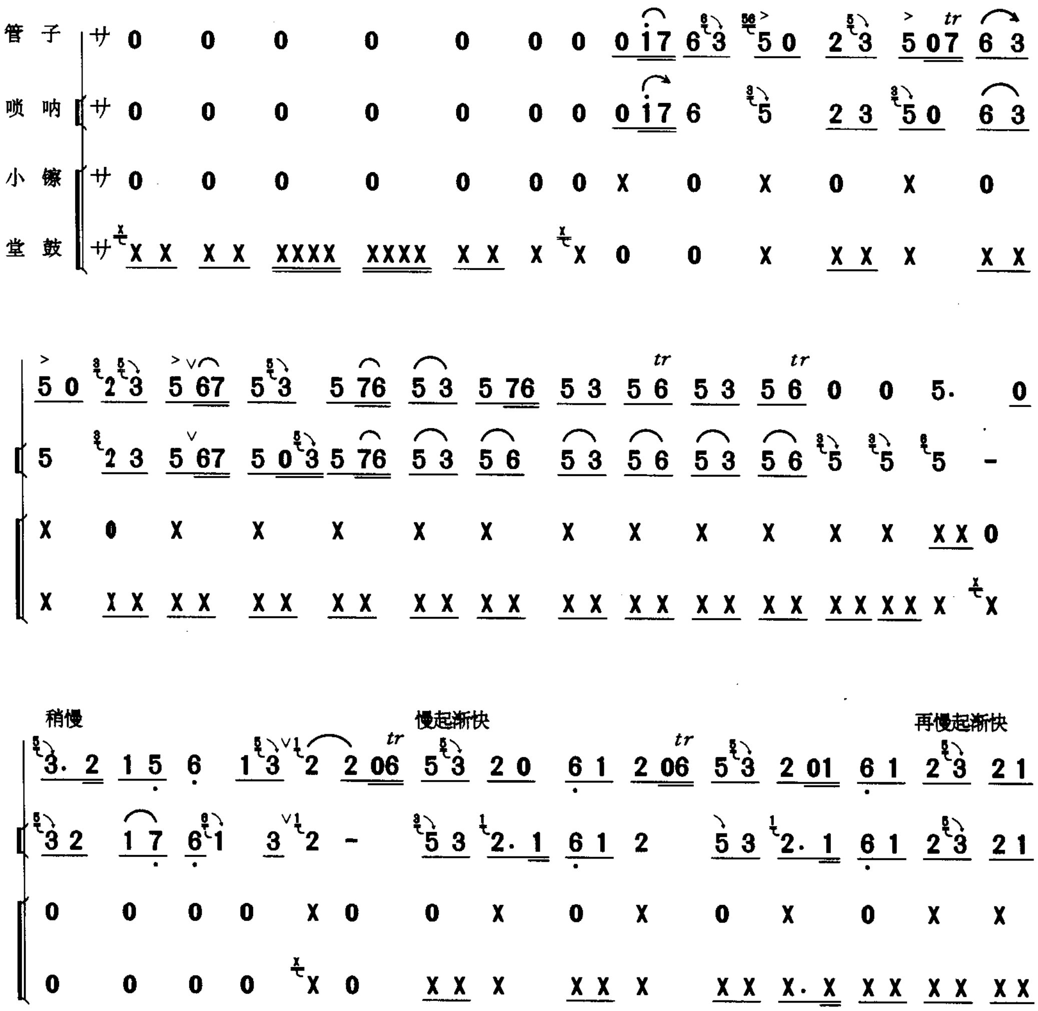
2．此曲用七寸五的双唢呐和一尺零五分的中唢呐搭配演奏，其指法分别为三孔作 $1={}^{b}e^{2}$ 和六孔作 $1={}^{b}e^{2}$ 。

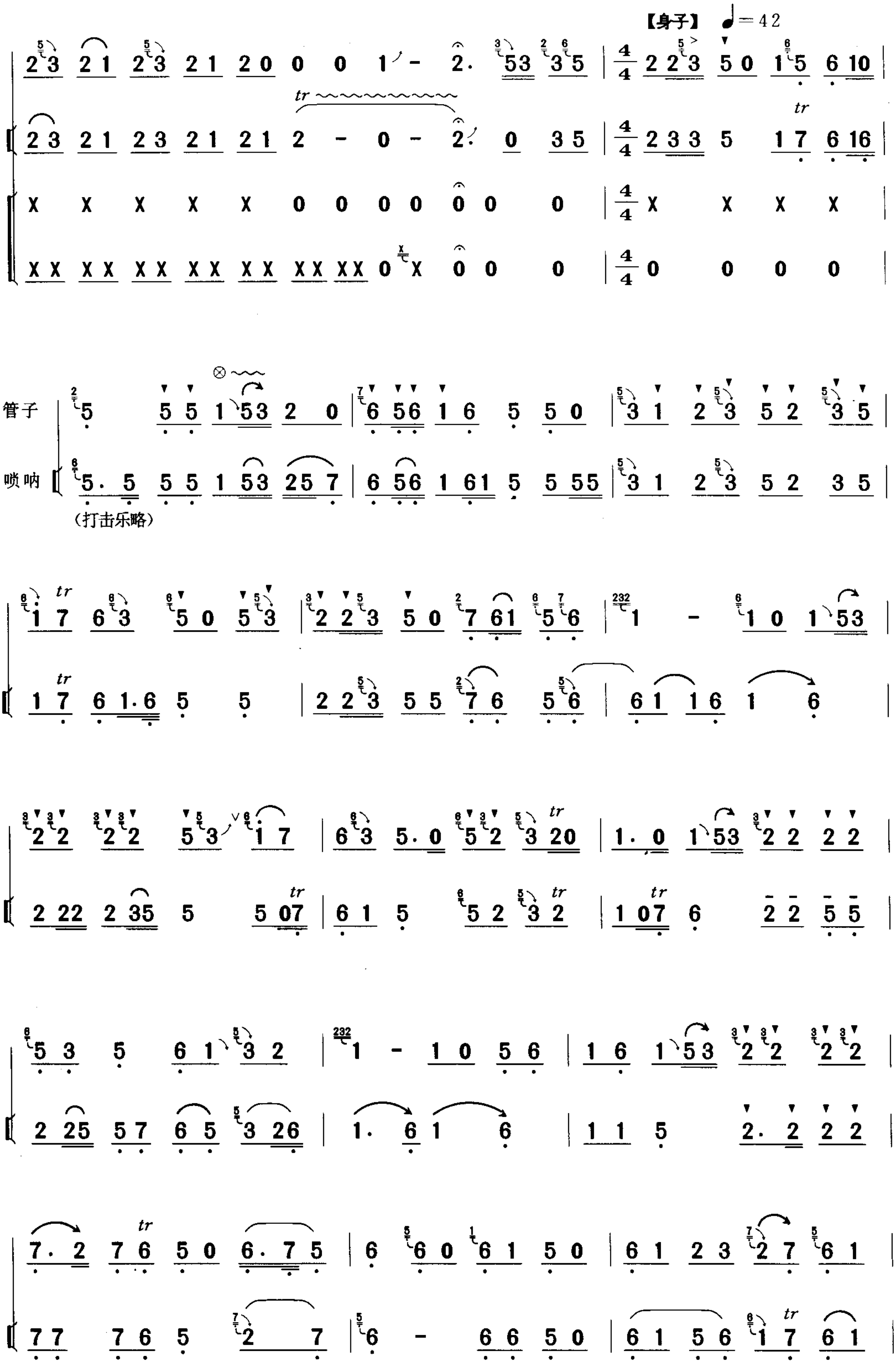
管 子 曲

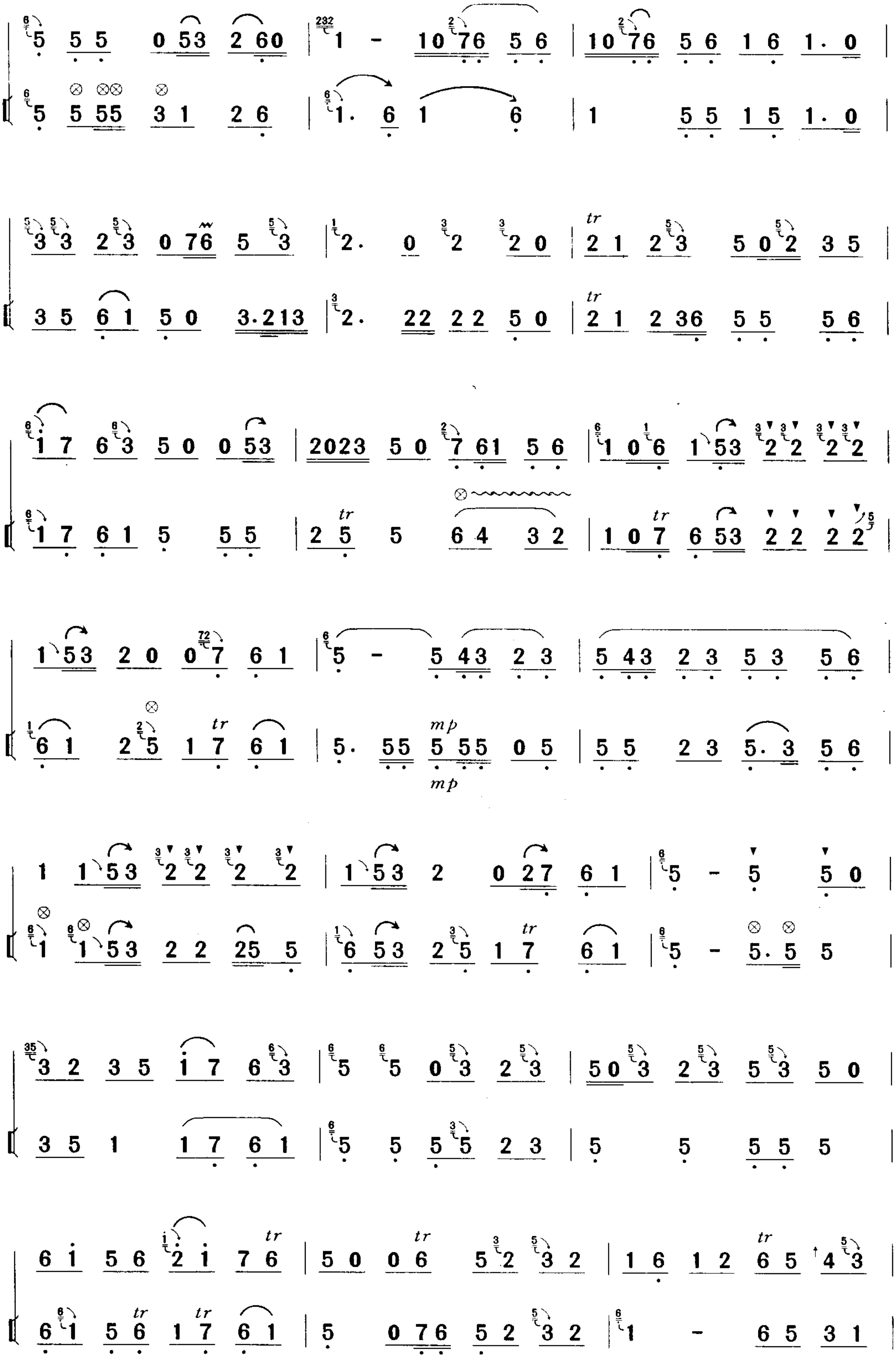
单 管 曲

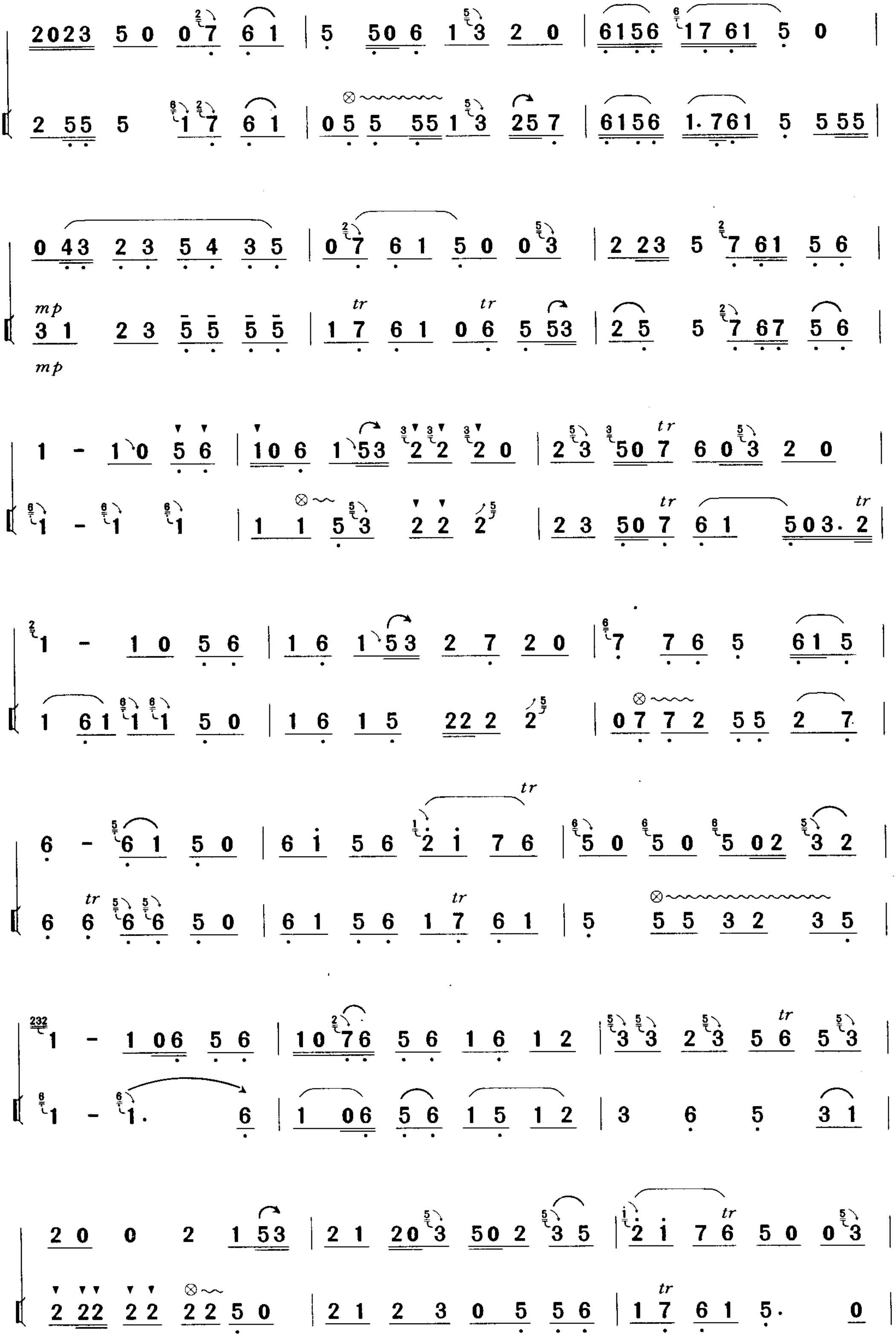
281. 金 钱 落 地（一）

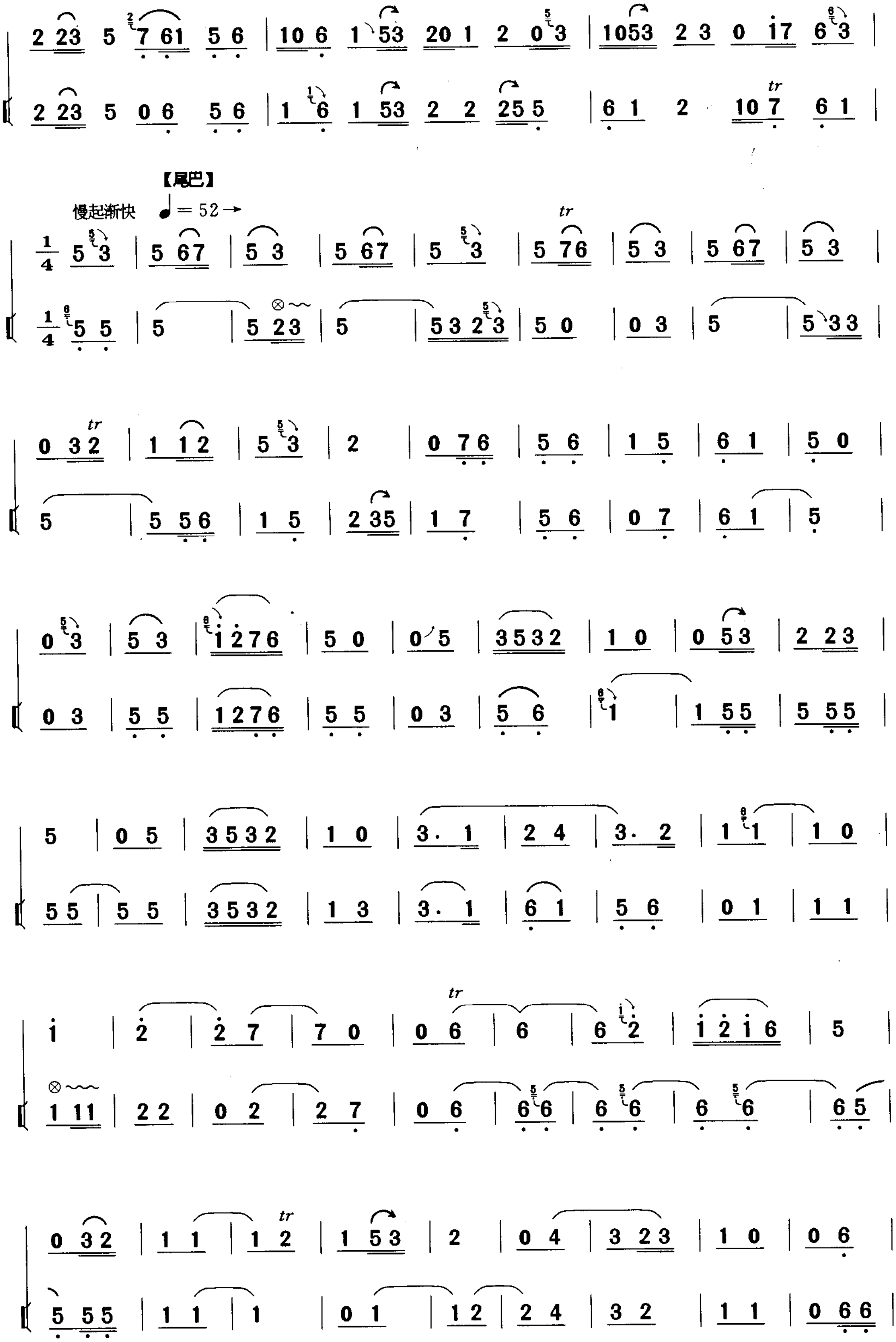
1 = E（管子六孔作 1 = e²）　　　　四平市

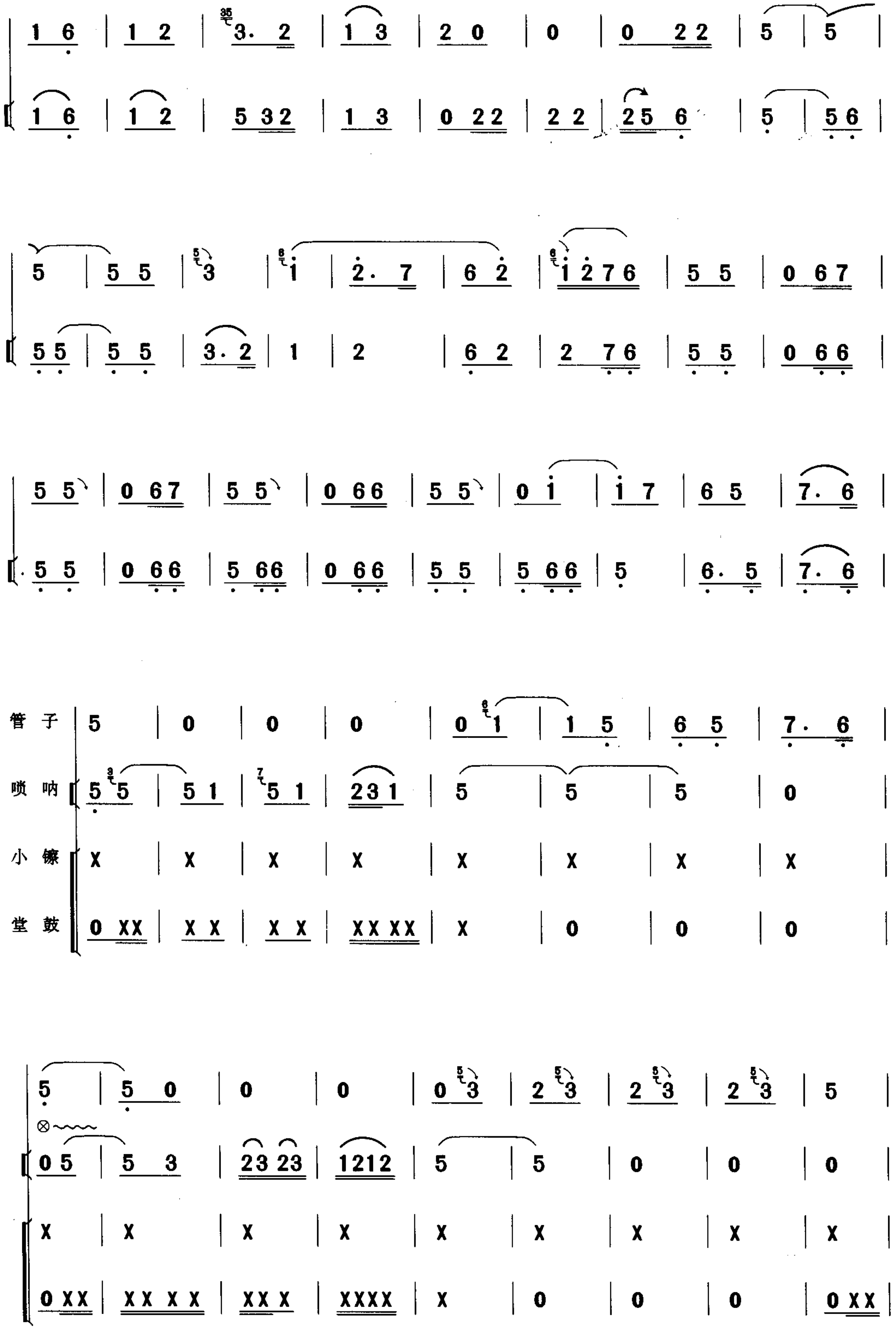


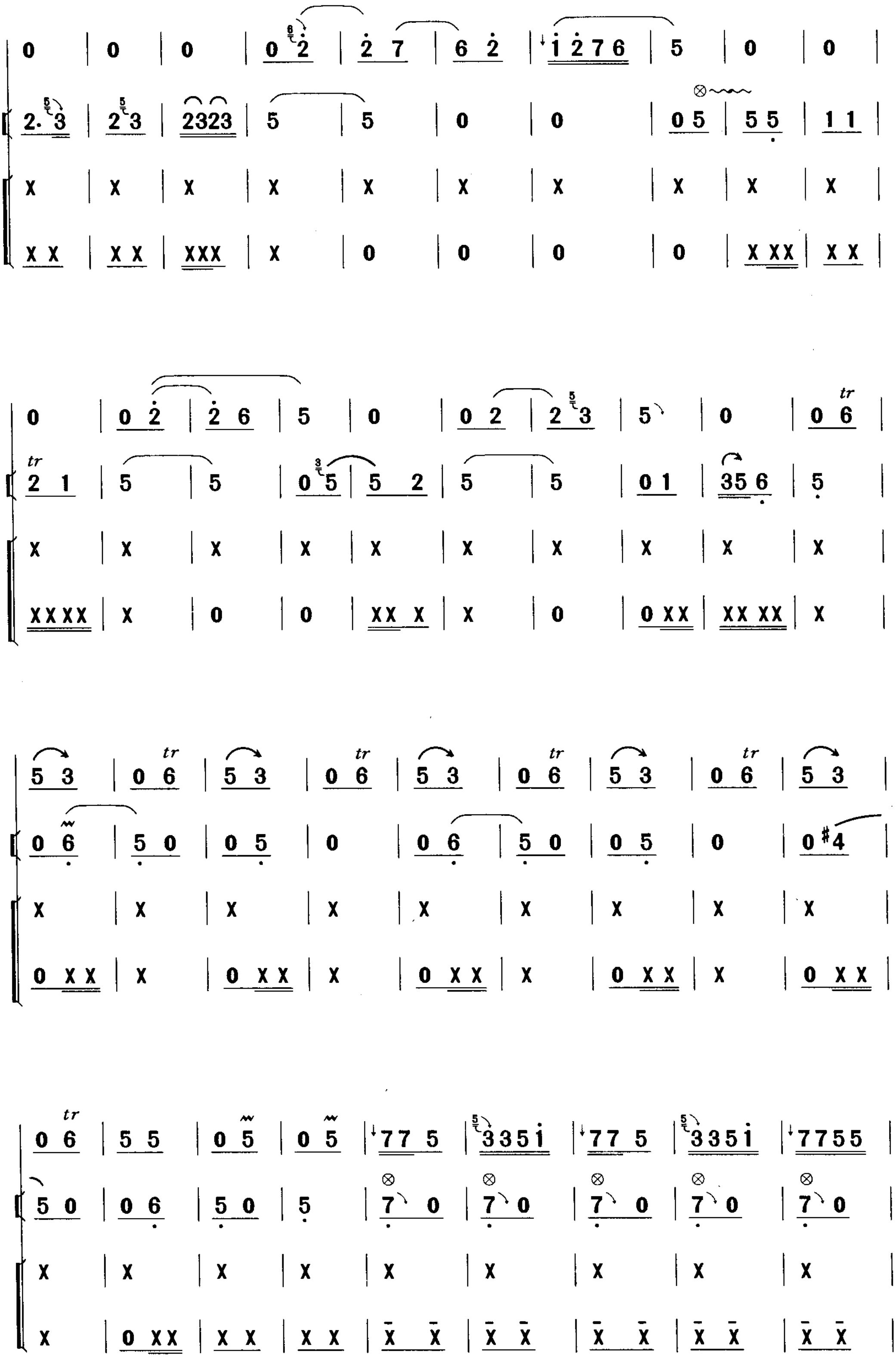

【身子】
♩=42
管子
唢呐
（打击乐略）

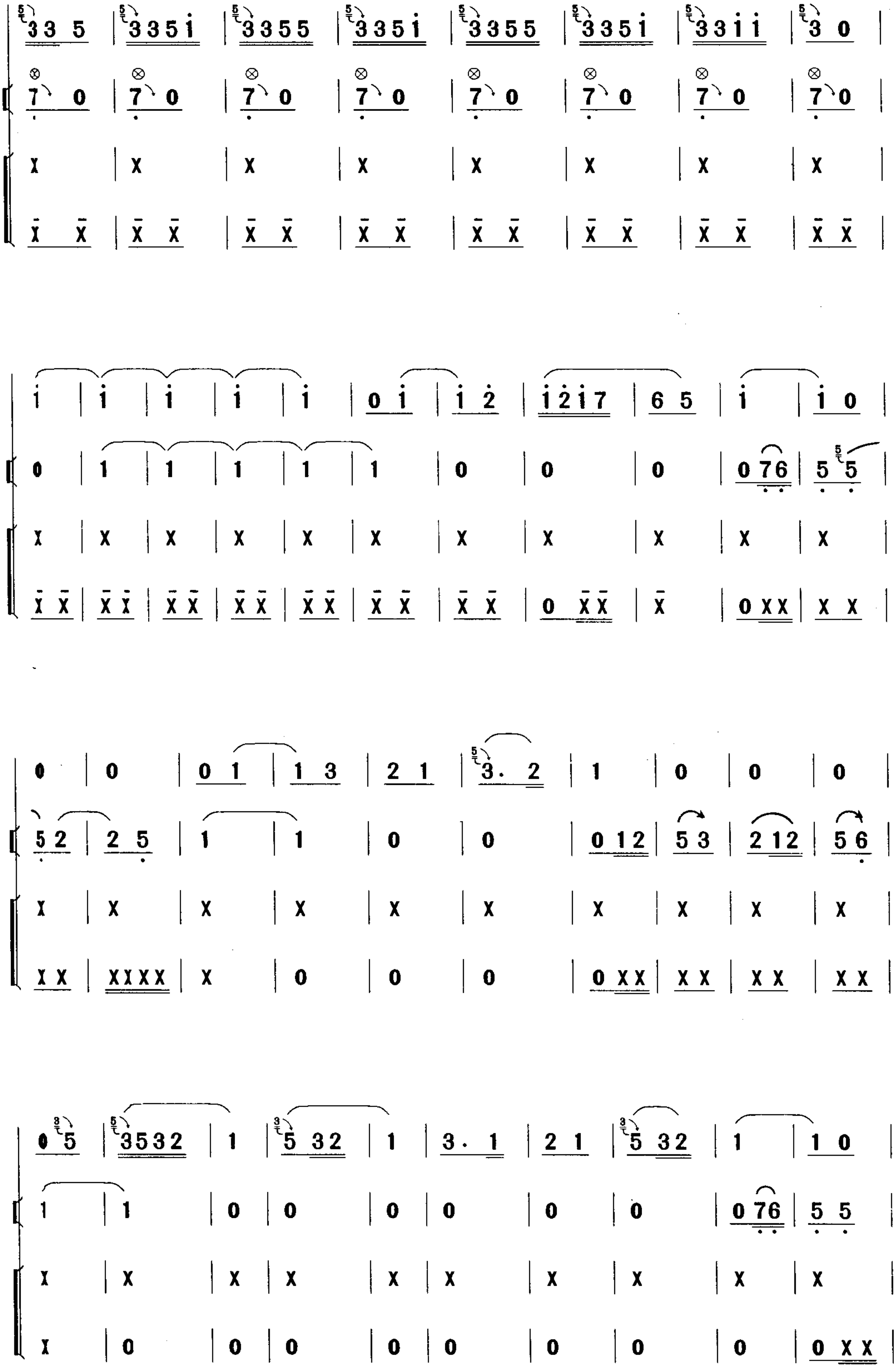

tr
mp
mp

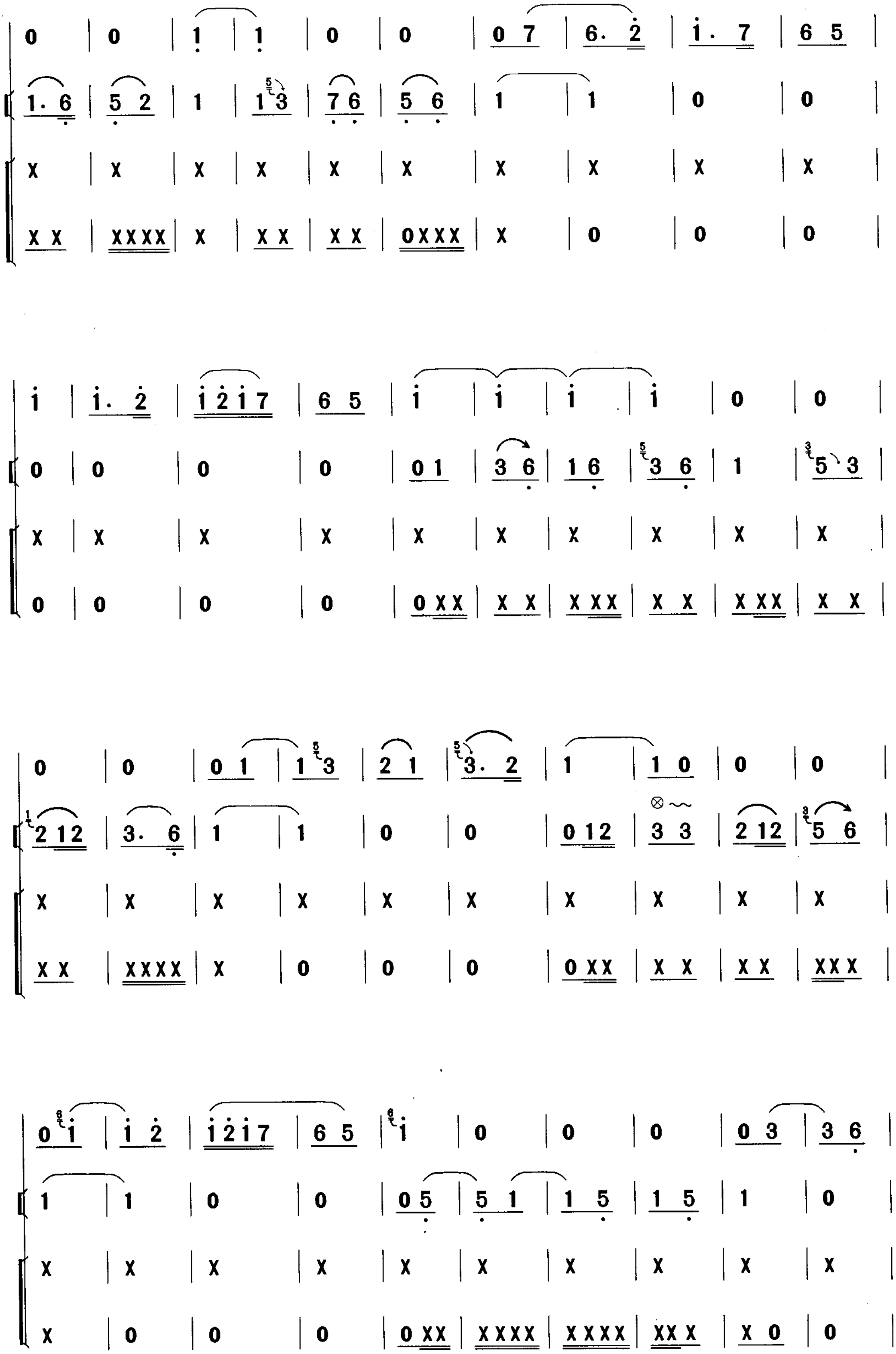

mp
mp
tr

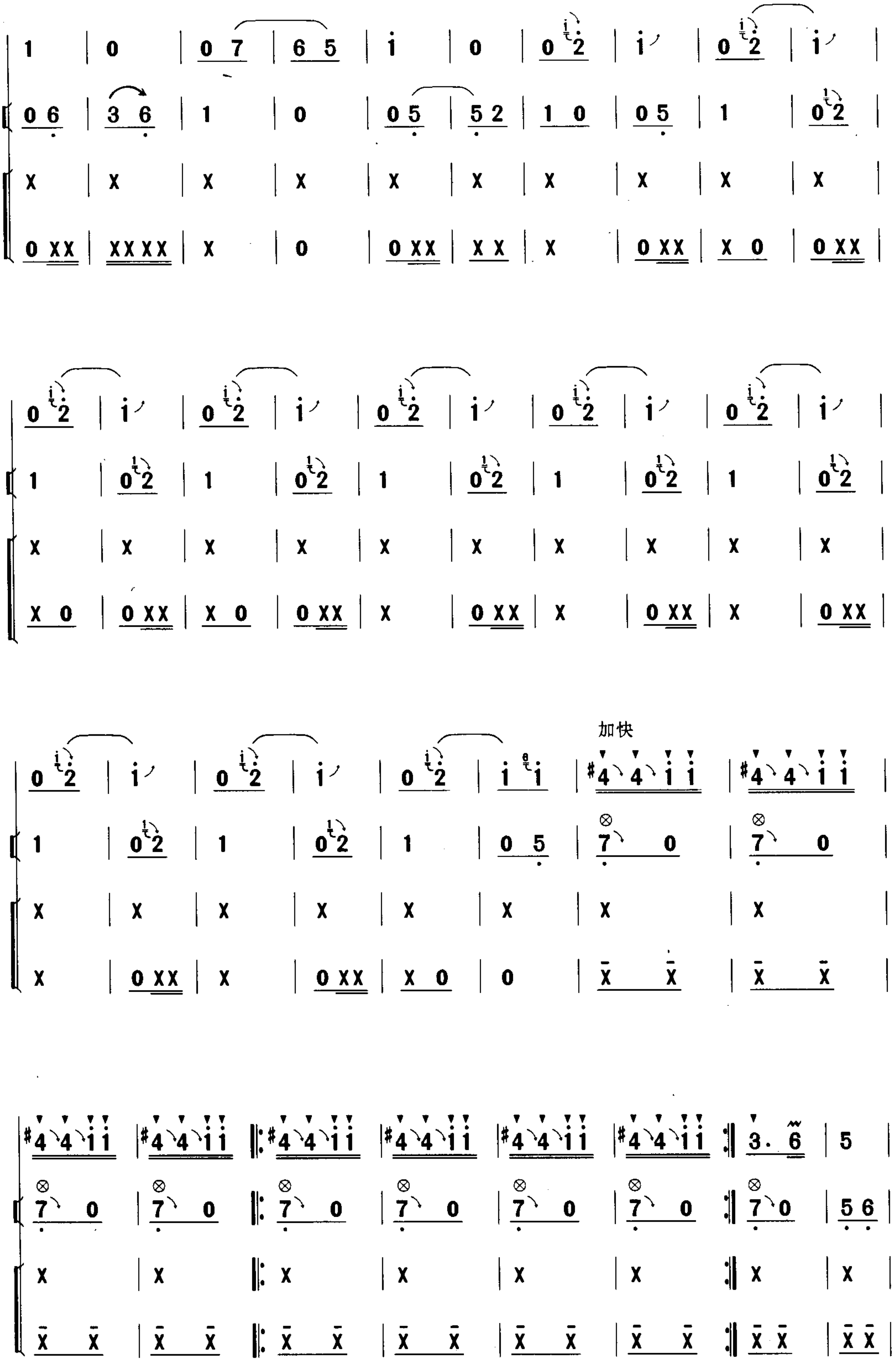

【尾巴】
慢起渐快 ♩＝52→

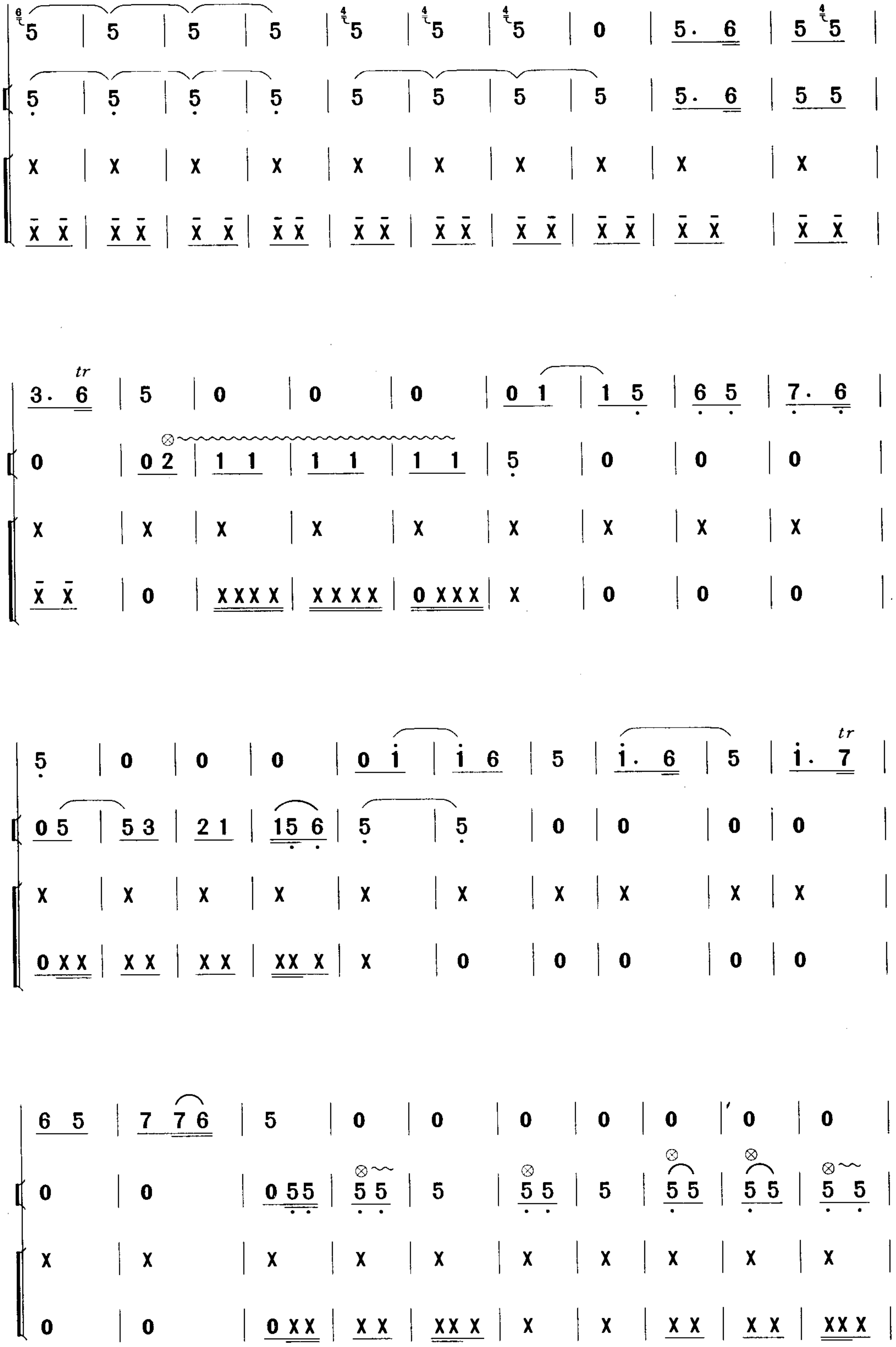

管子
唢呐
小镲
堂鼓

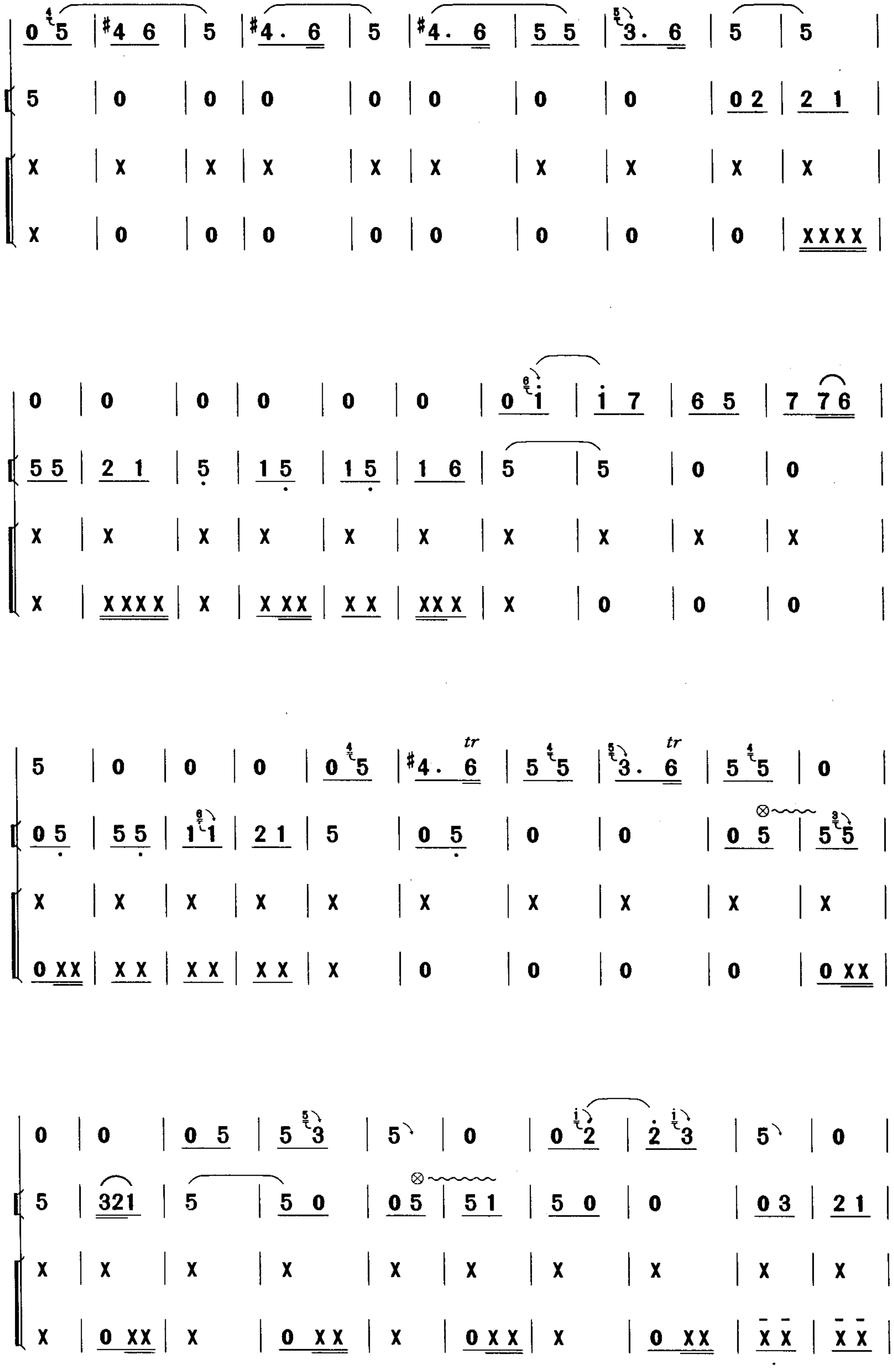


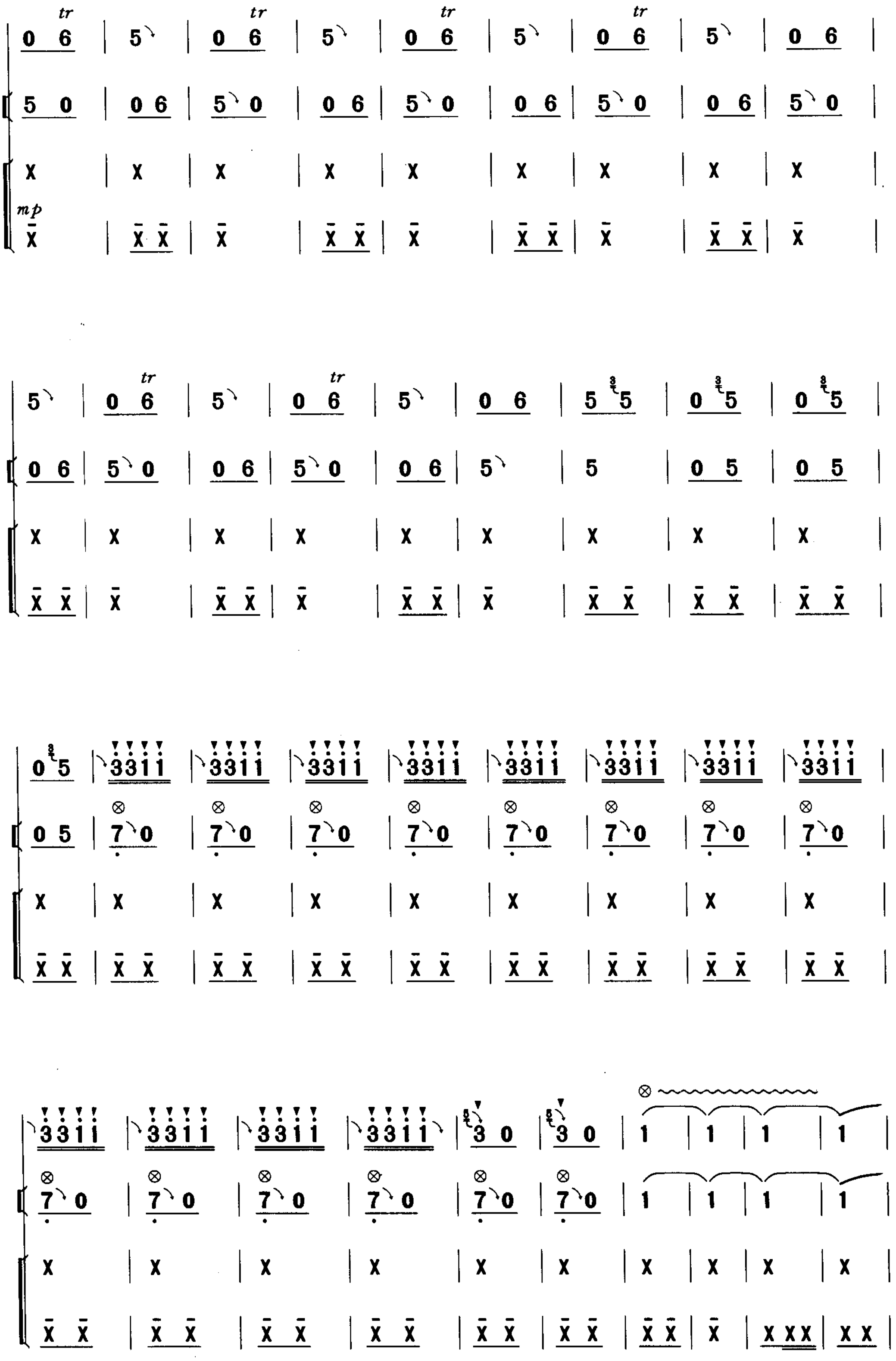


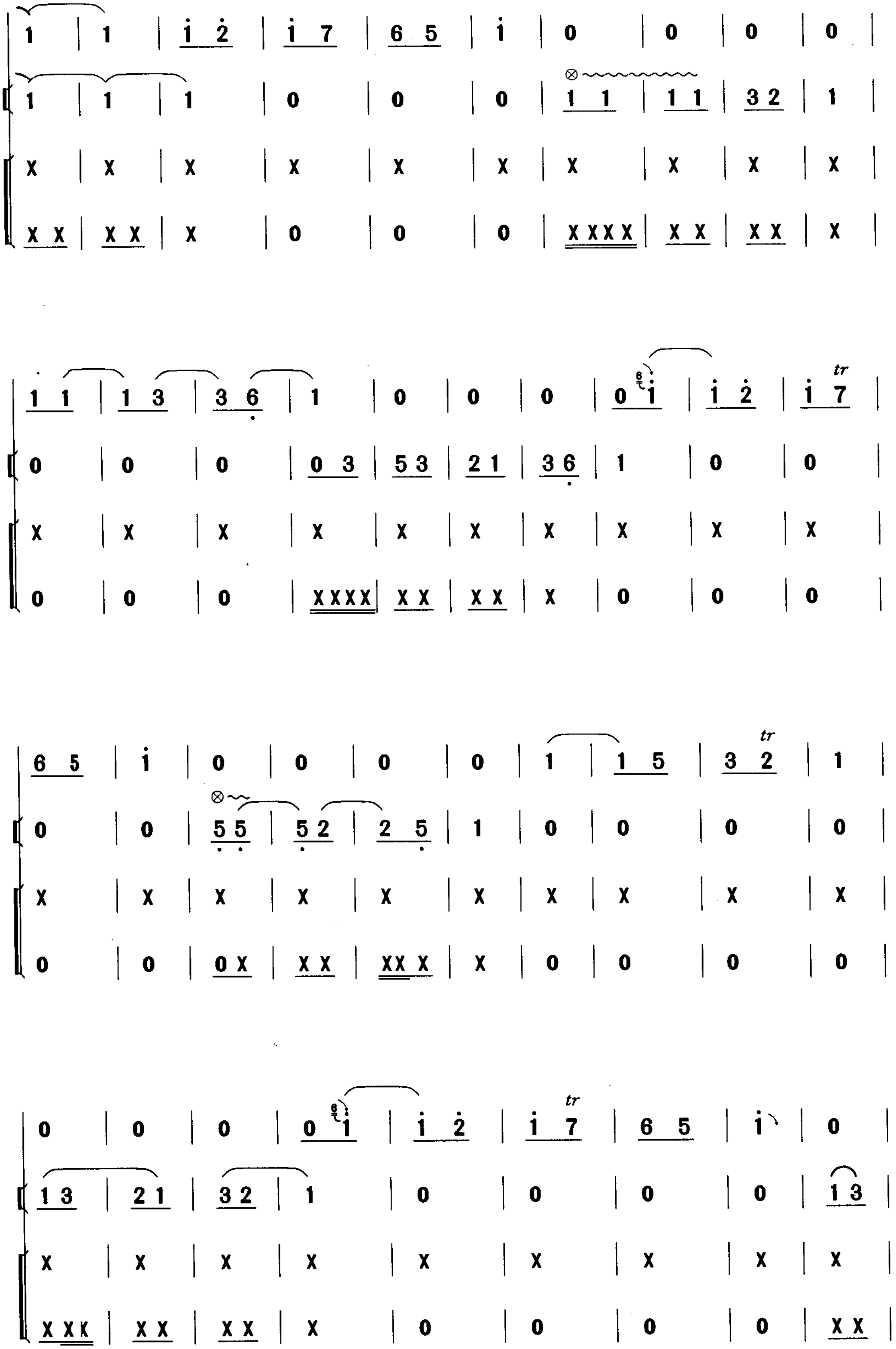


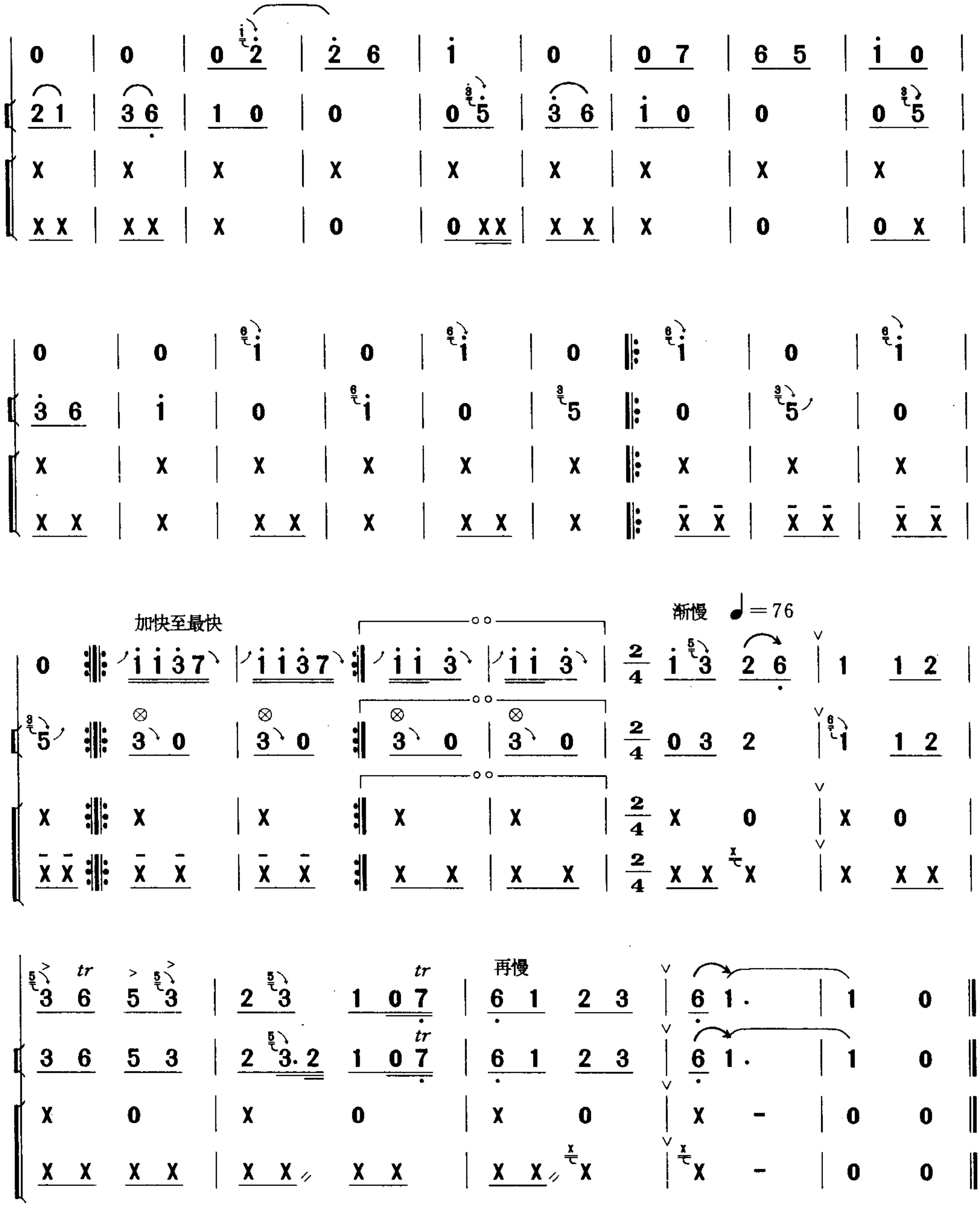

加快


tr
tr


tr
tr


tr
mp





（吕 坤、李显庭等演奏 李来璋、邹牧山、石光伟、

陈殿华采录、陈殿华、李来璋记谱）

说明：1. 此曲坐棚演奏，亦可走吹，可用于红、白事。其中白事则可用于“扬幡取水”，僧道在坐堂诵经时亦用此曲。

2. 此曲用一支二大管子主奏，用一支七寸小唢呐（三孔作 1 ）、17 苗笙和板胡等辅奏。

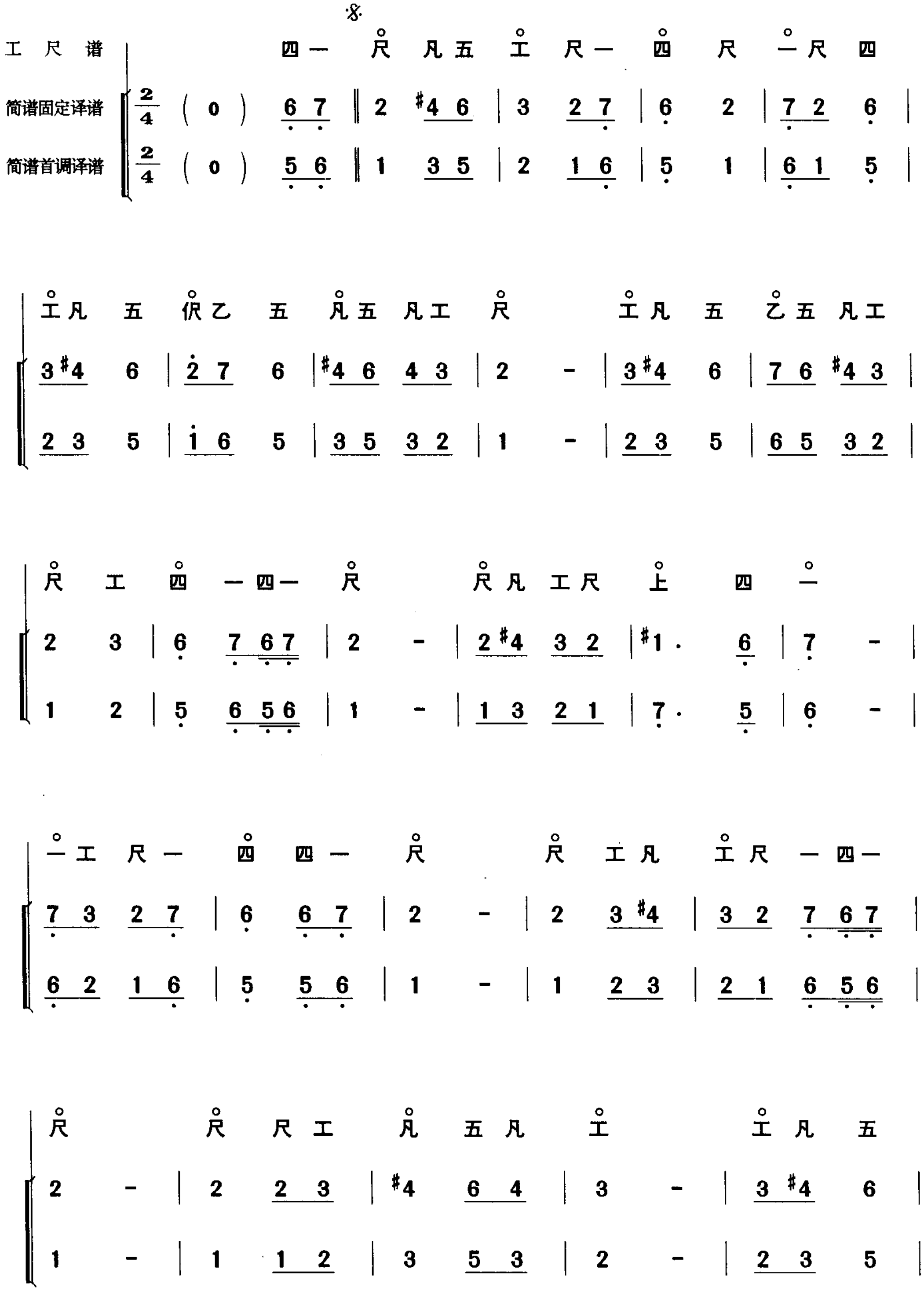
3. 此曲演奏中因缺铛子，上板后用小镲击边代之，谱中（ X ）处即是。

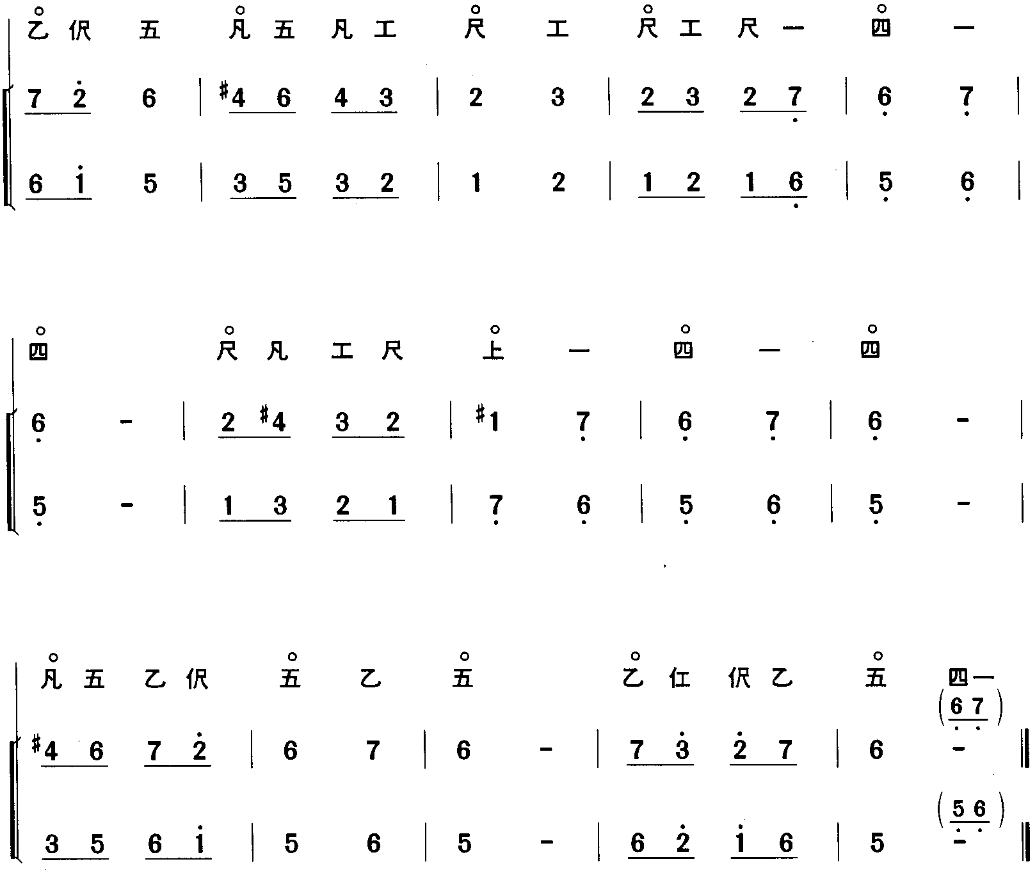
4. 吕坤操管子，李显庭操小唢呐。

282. 金 钱 落 地（二）

吉林市

中板





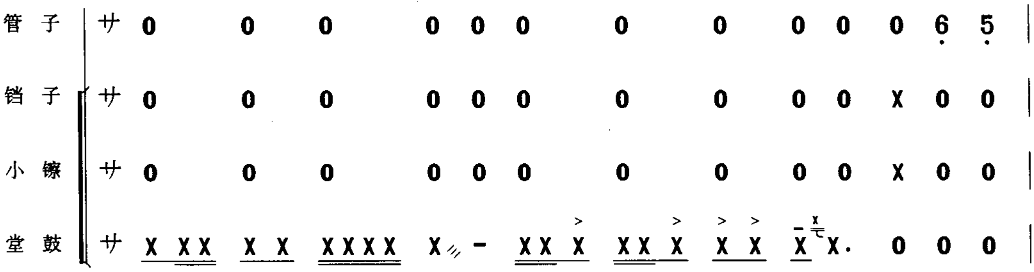
（张邦彦传谱　李来璋译谱）

说明：1．此原谱系用固定基调谱记写的双借谱（压六、压上），即指六（5）、上（1）均降为高凡（$^{\sharp}4$）和乙（7），从而成为以尺（2）为宫的大二度转调曲。原谱中的上（1），亦应为勾（$^{\sharp}1$）。

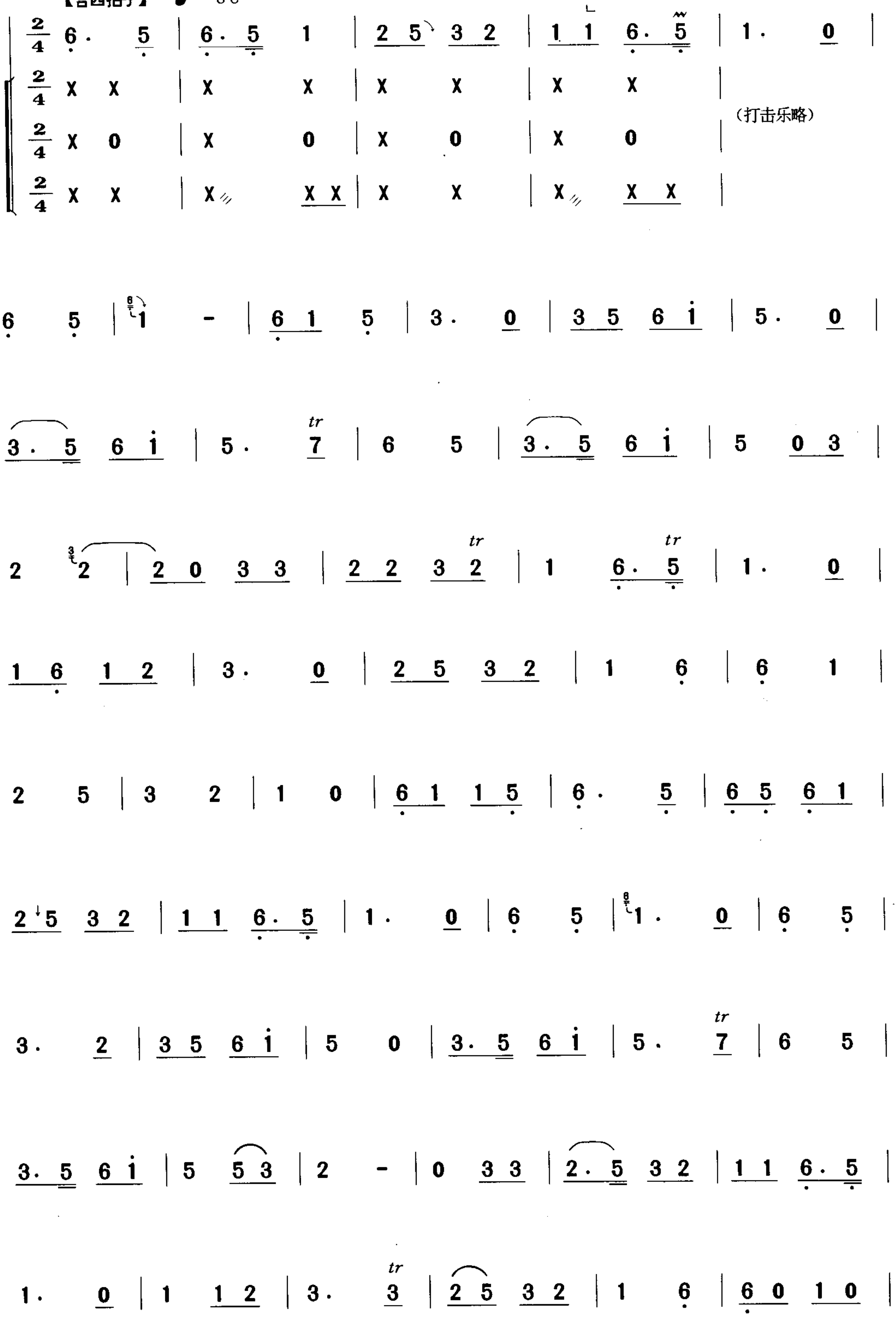
2．工尺谱原为竖写，为对比方便，现横排。谱中“○”为板的记号。

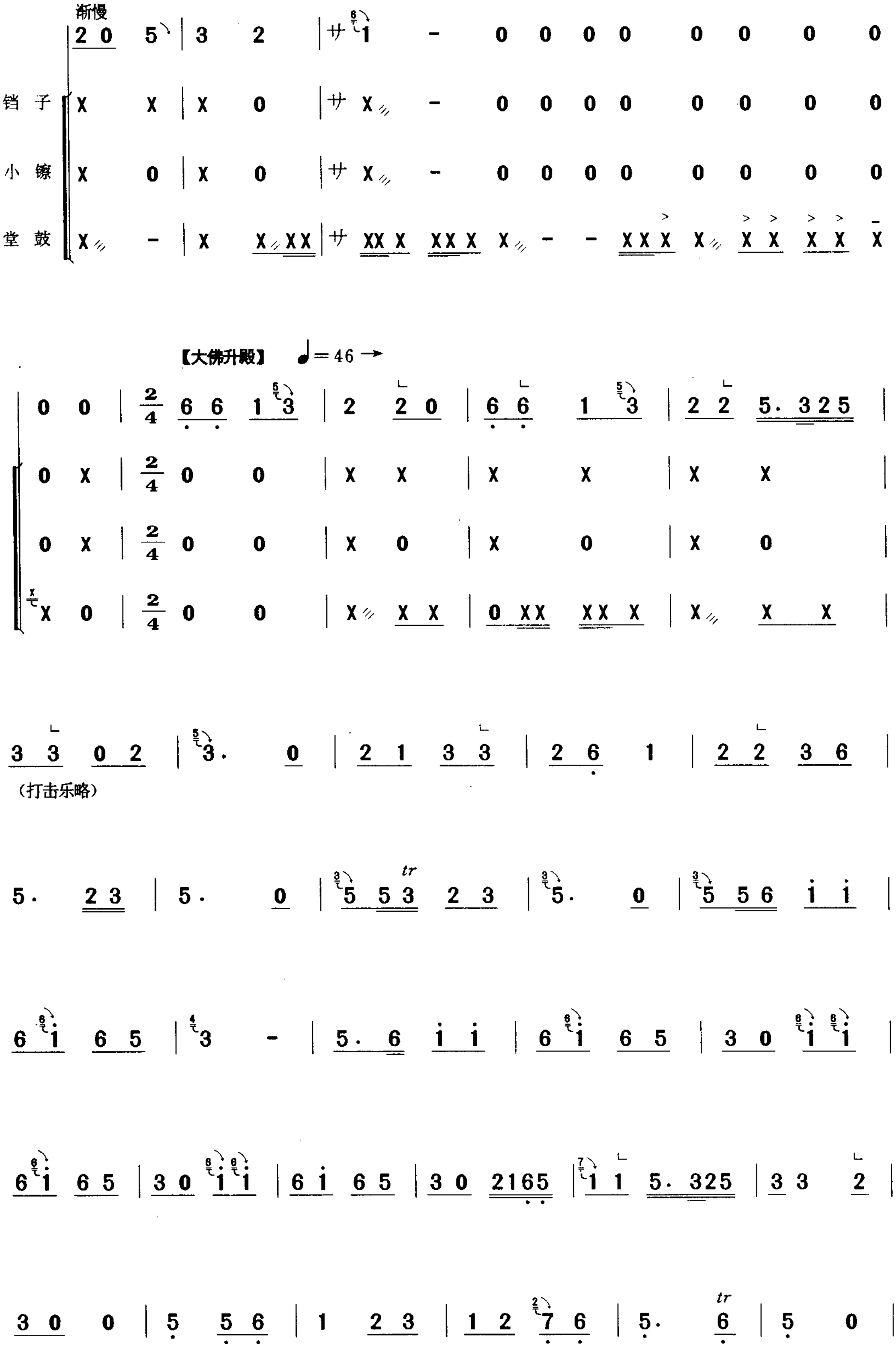
283．大佛升殿

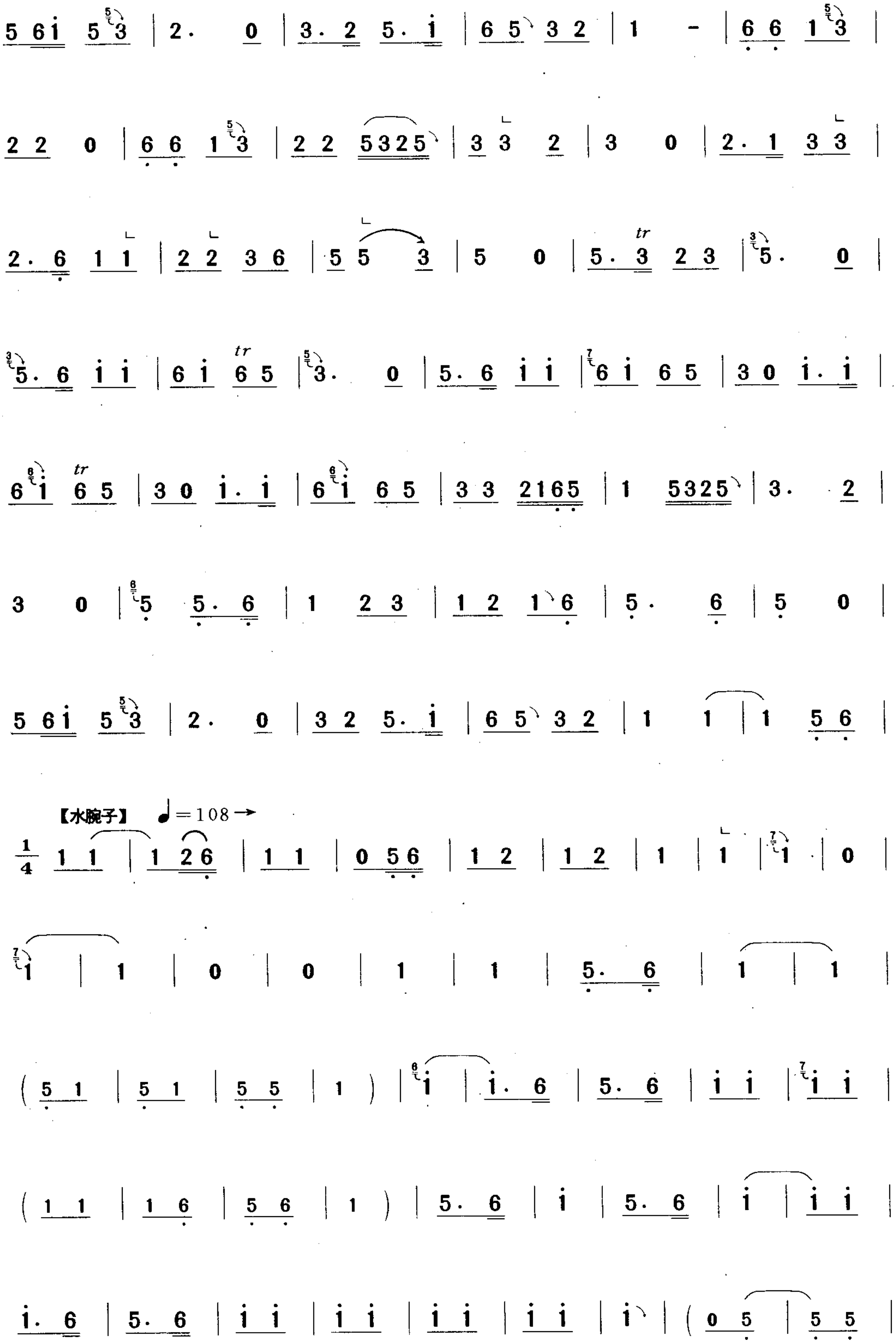
1＝C（管子五孔作1＝c²）　　　　长春市

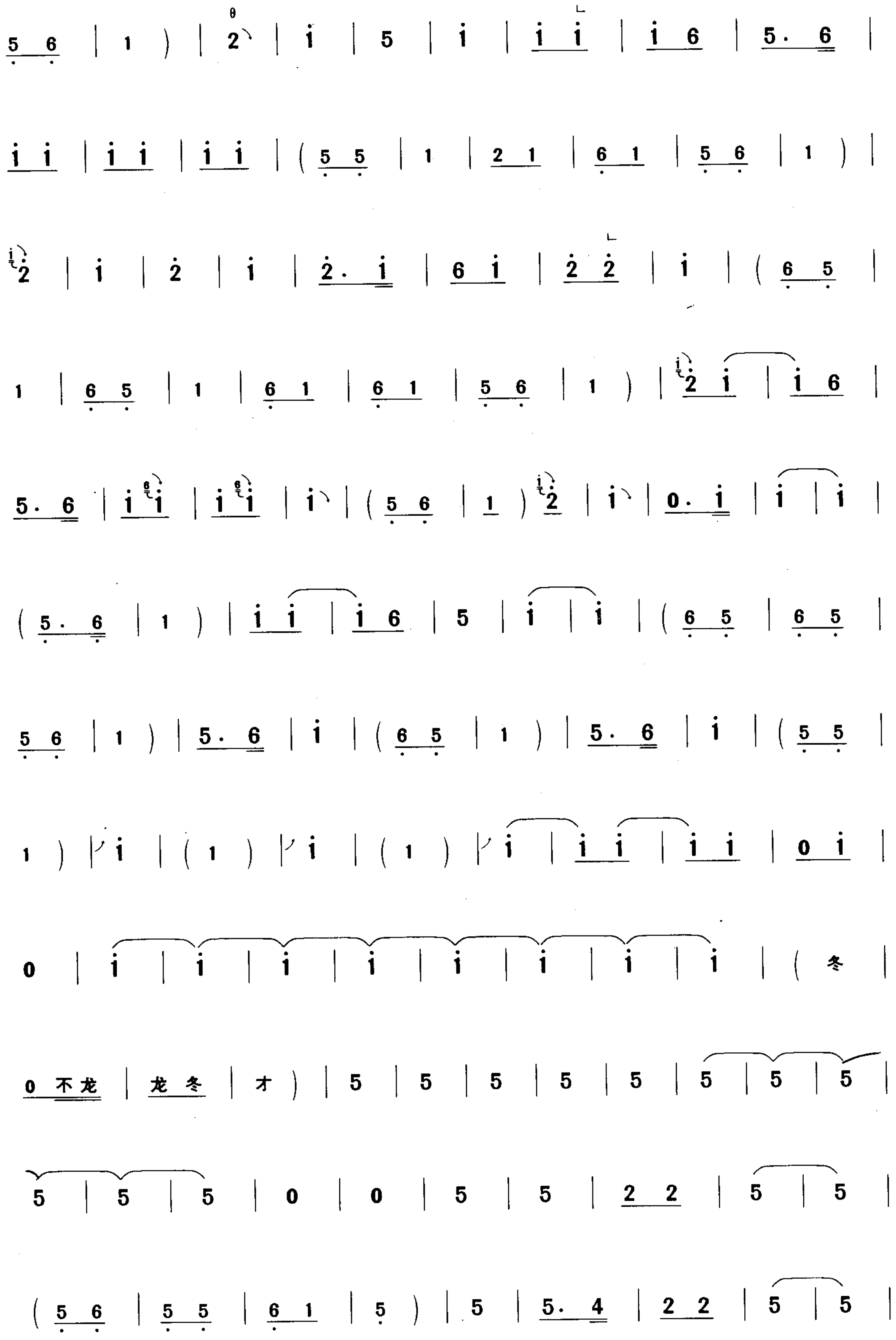


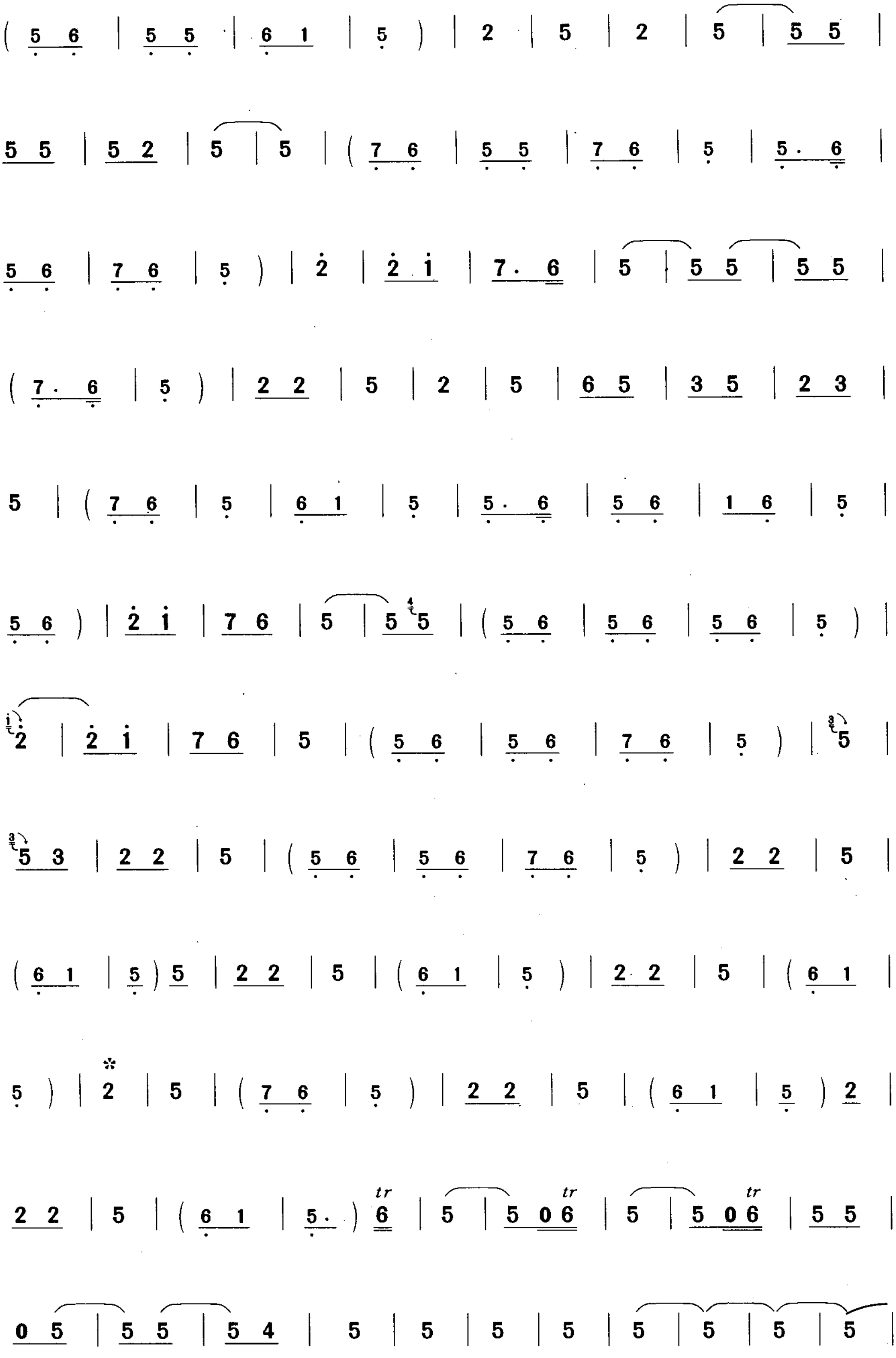
【合四拍子】 ♩＝88

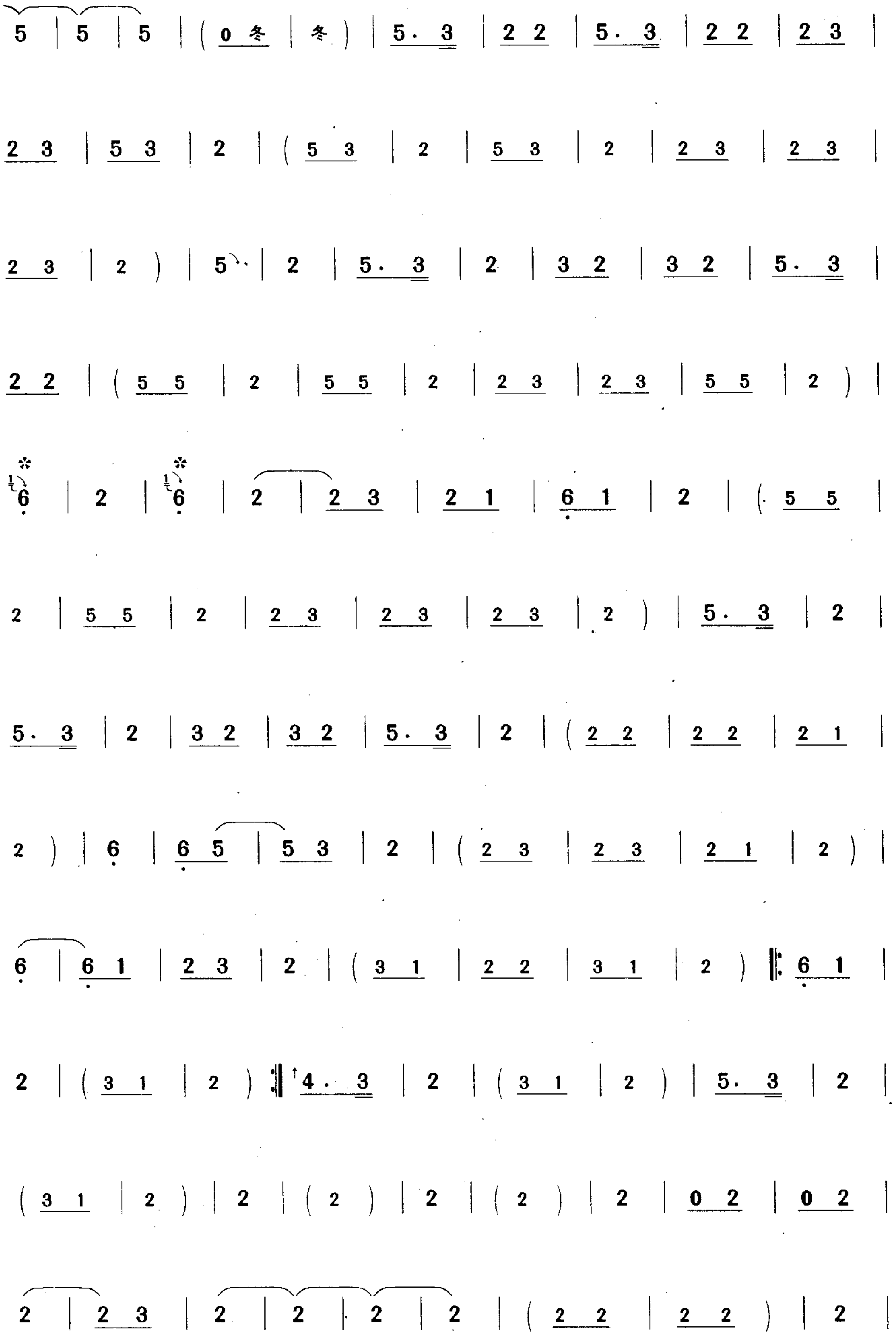


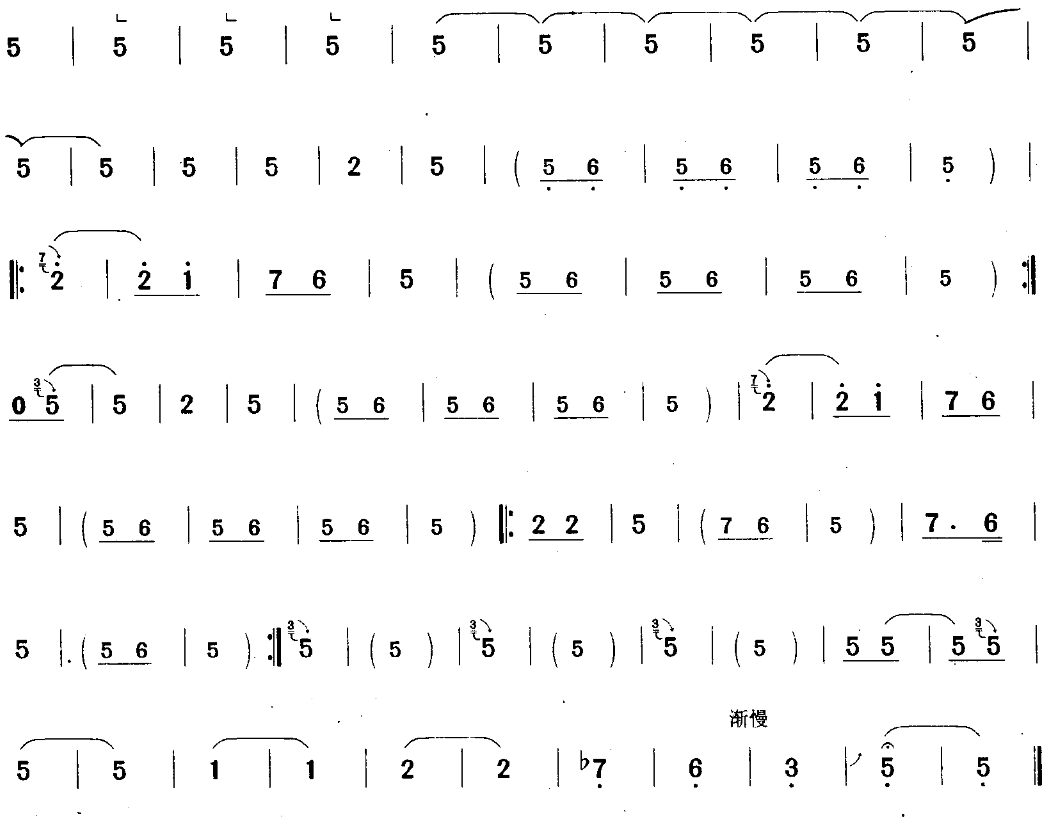

渐慢
铛 子
小 镲
堂 鼓
【大佛升殿】
♩=46 →
（打击乐略）


【水腕子】
♩=108→
1/4
tr


冬
0 不龙
龙 冬
才




冬
冬



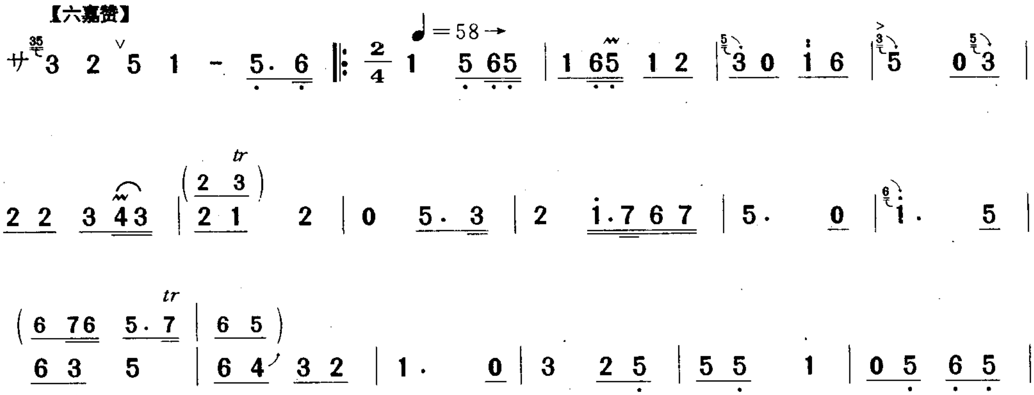
（赵长和等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、王廷弼采录　李来璋记谱）

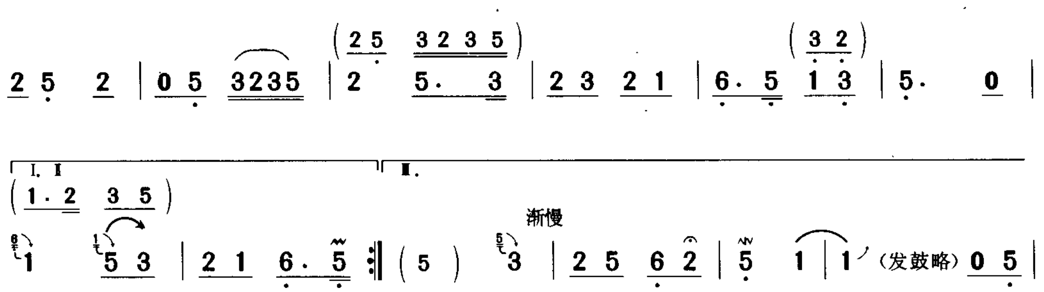
说明：1．此曲由一支二大管子演奏，用17苗平调笙和二胡（5 2弦）伴奏坐棚吹奏，可用于红、白事，红事用于“拜天地”等场合，白事用于“开吊”等场合。

2．此曲在演奏中，笙与二胡等随管子旋律进行，故略记。只在上〔水腕子〕对句中用括号记出。

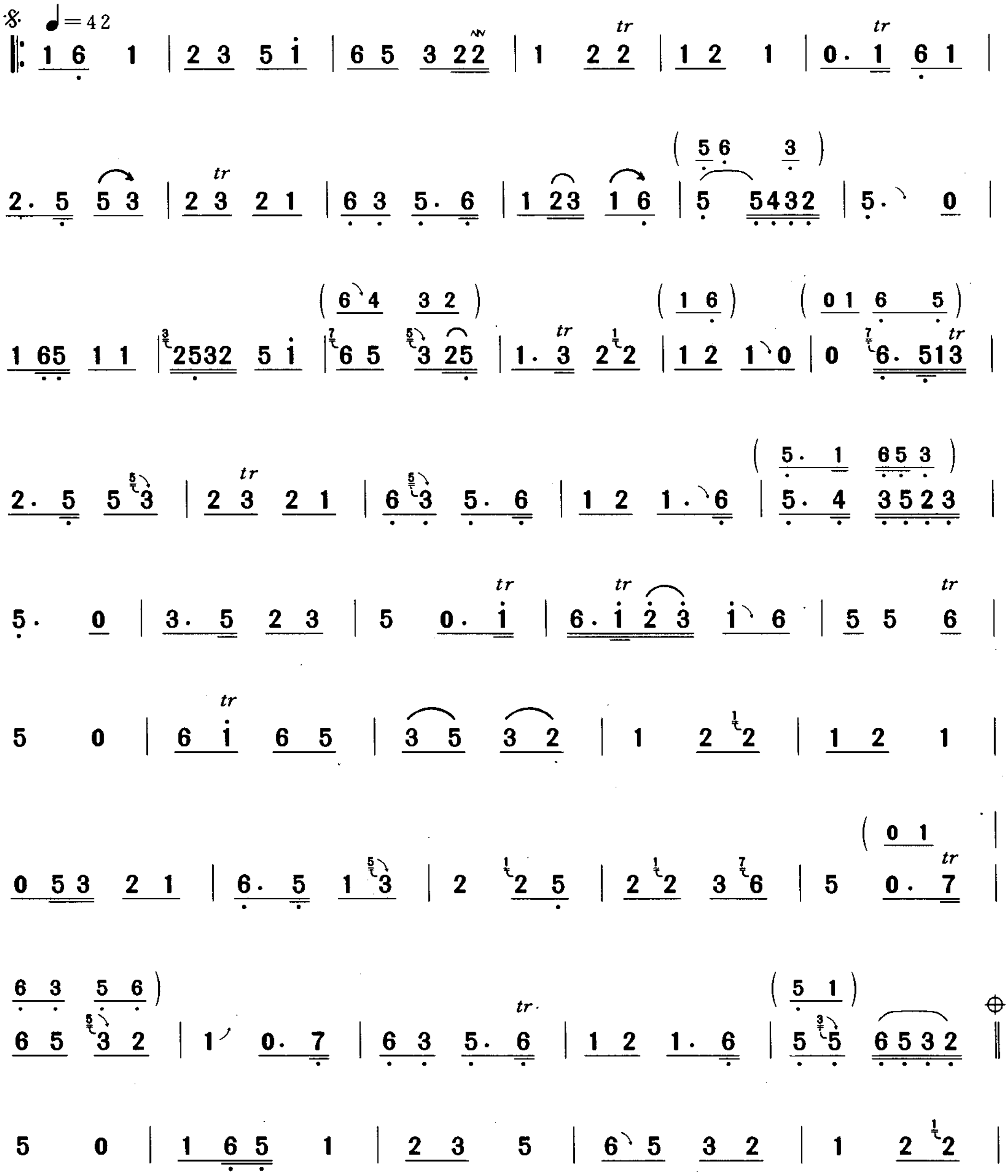
284. 六嘉赞

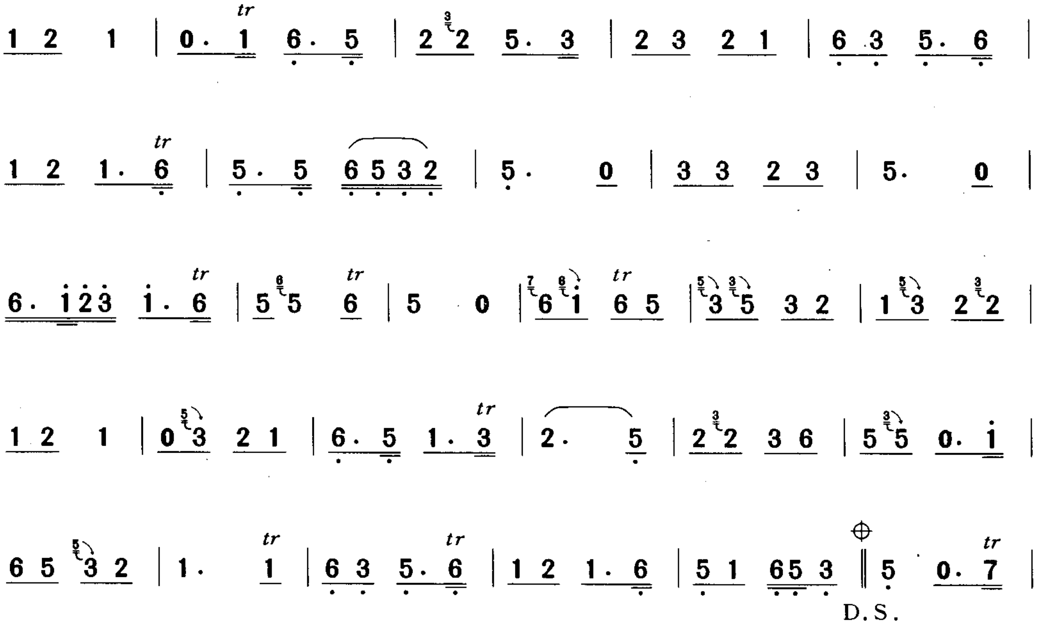
1＝C（管子五孔作1＝c^2）　　长春市



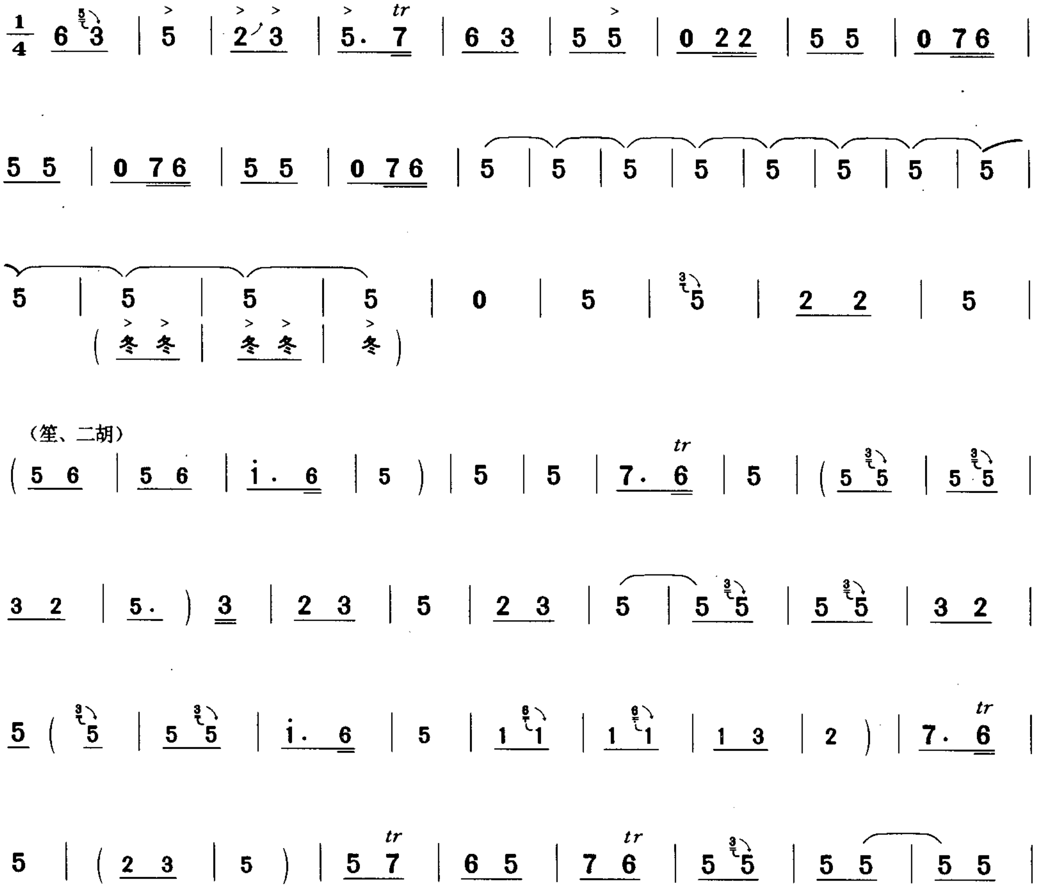


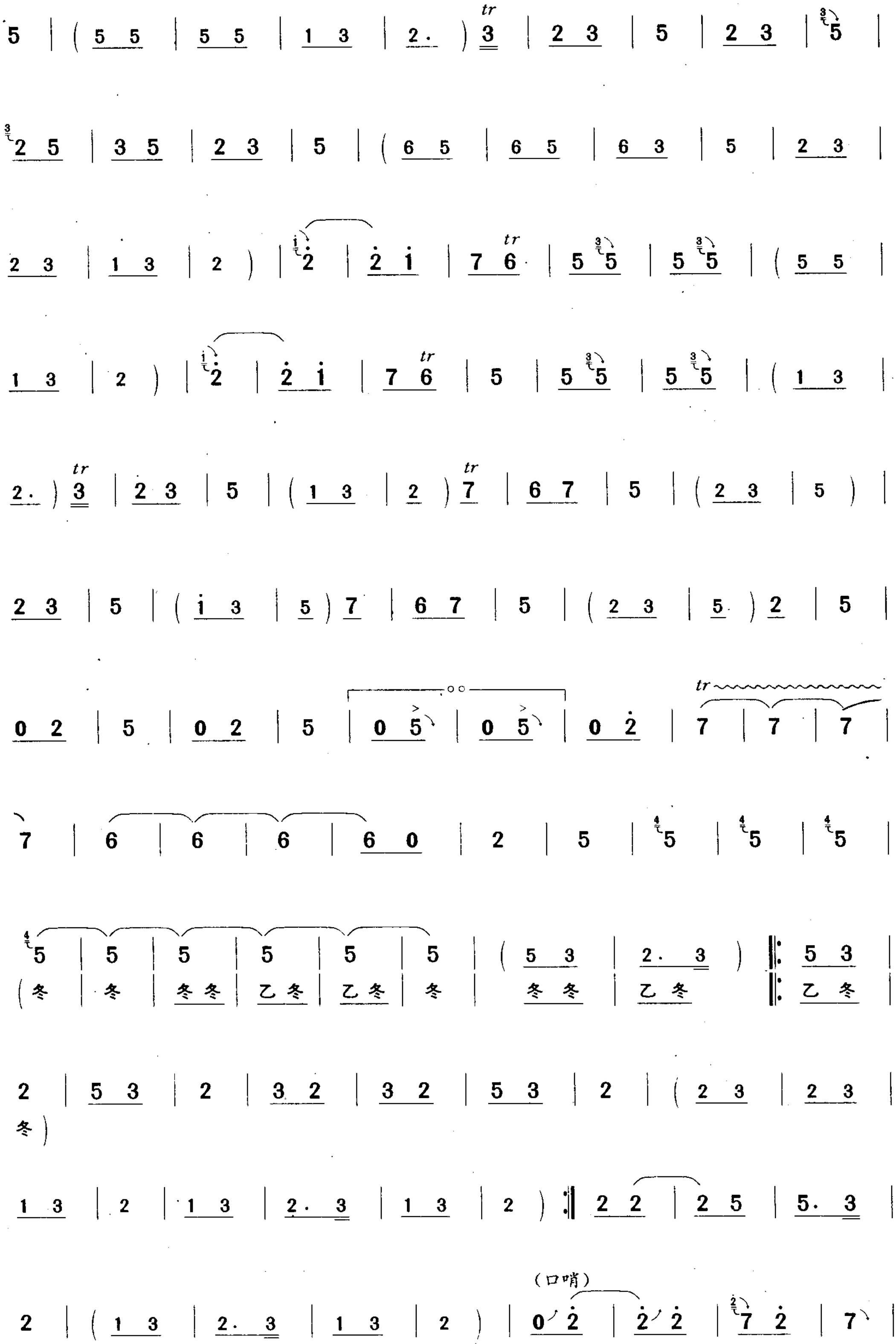
【堂头令】

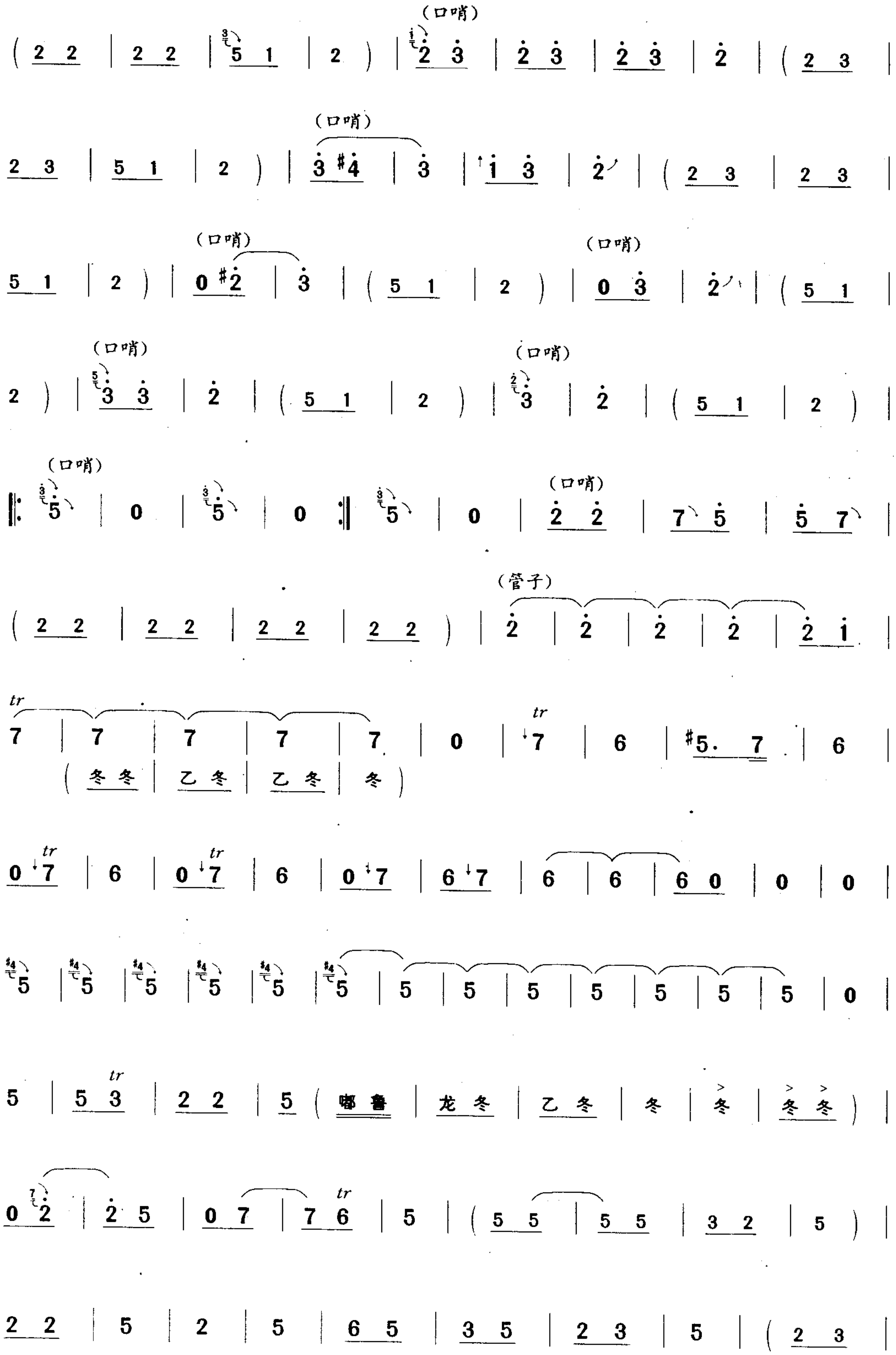


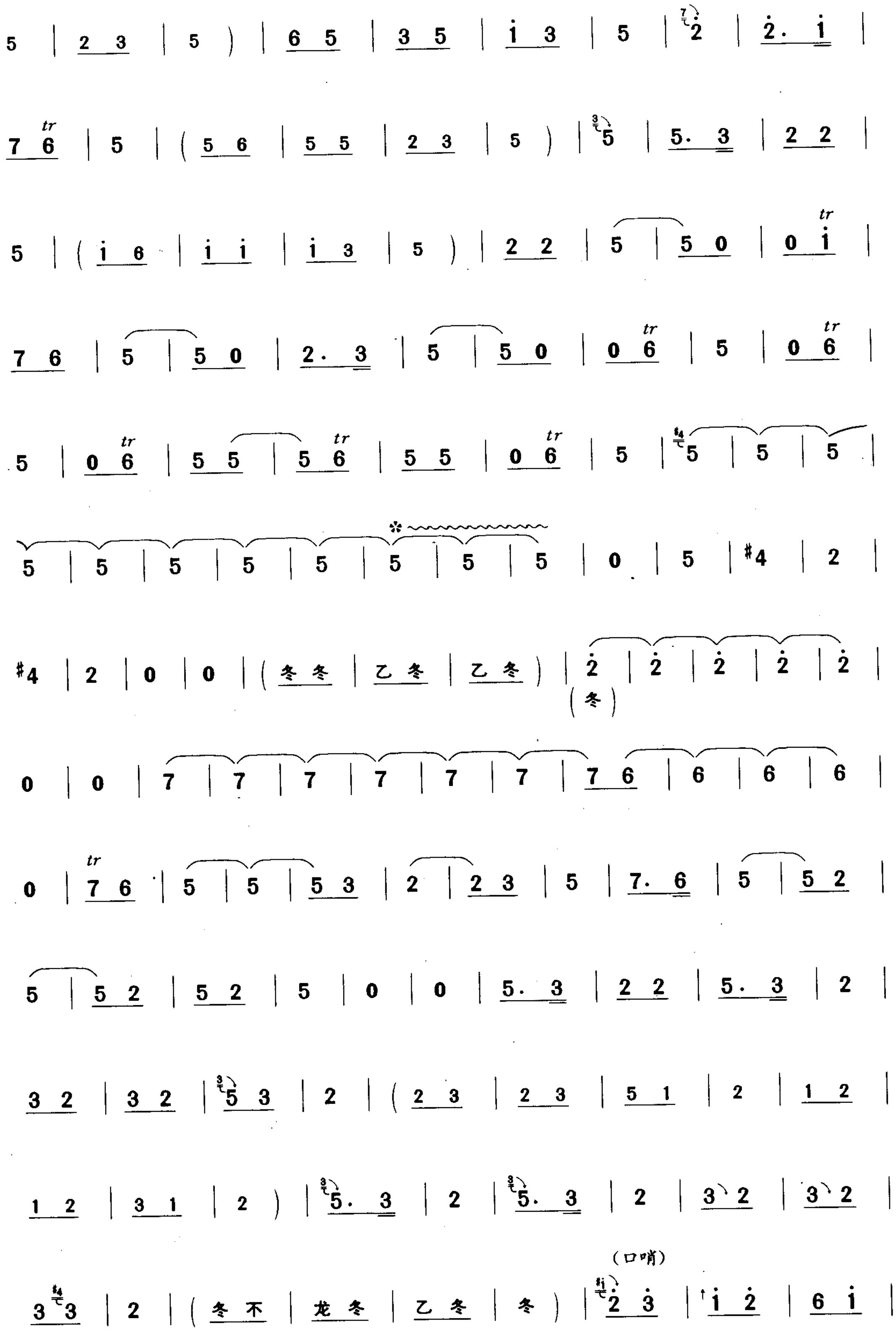


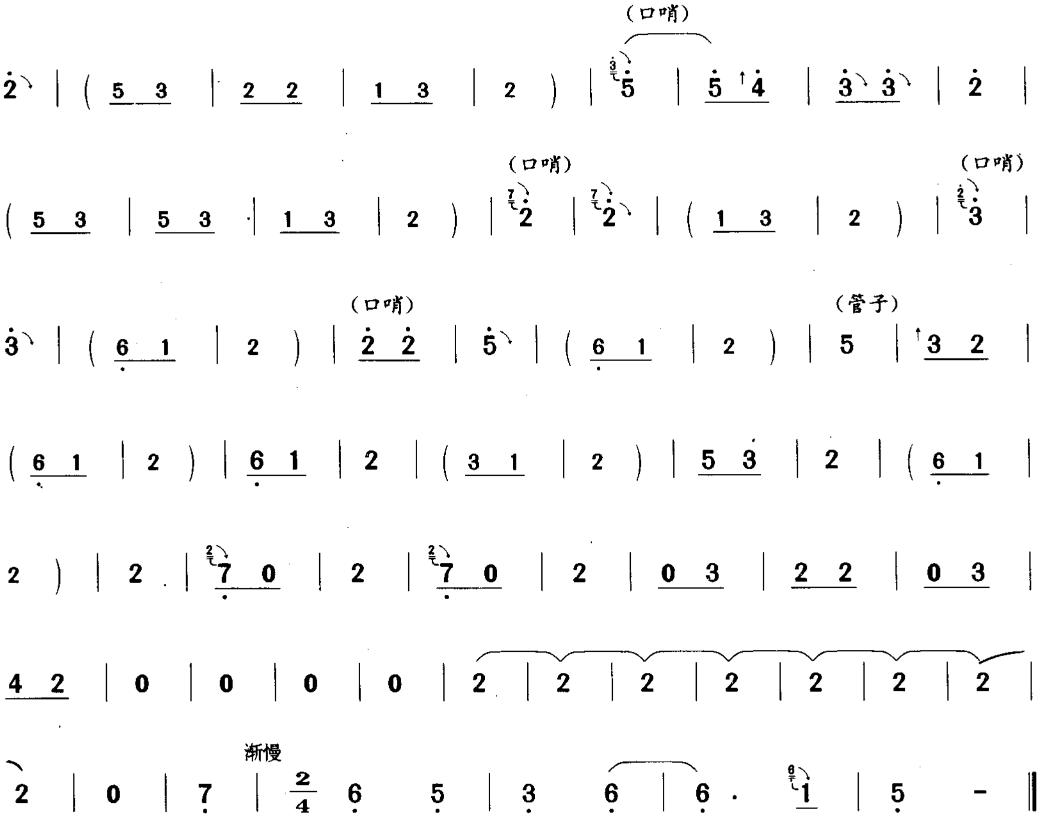
【水腕子】 慢起渐快




tr
冬
乙
（口哨）


（口哨）
（口哨）
（口哨）
（口哨）
（口哨）
（口哨）
（口哨）
（口哨）
（管子）
tr
冬 冬
乙 冬
乙 冬
冬
tr
tr
tr
tr
tr
嘟 噜
龙 冬
乙 冬
冬
冬
冬 冬
tr


冬冬
乙冬
乙冬
(冬)
冬不
龙冬
乙冬
冬
(口哨)



（赵长和等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、王廷弼采录　王景堂记谱）

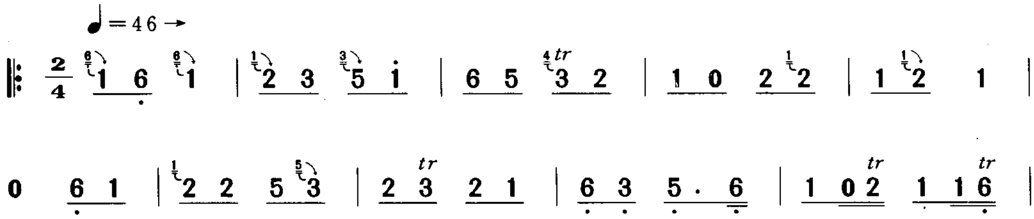
说明：1. 此曲由一支平调管子主奏、笙、二胡、堂鼓、小镲伴奏。其中笙与二胡与管子旋律大体相同，故略记。只将其与管子或口哨对句处用括号记出。打击乐按常规演奏亦略记，只在〔水腕子〕中的个别关节处将其鼓点标出。

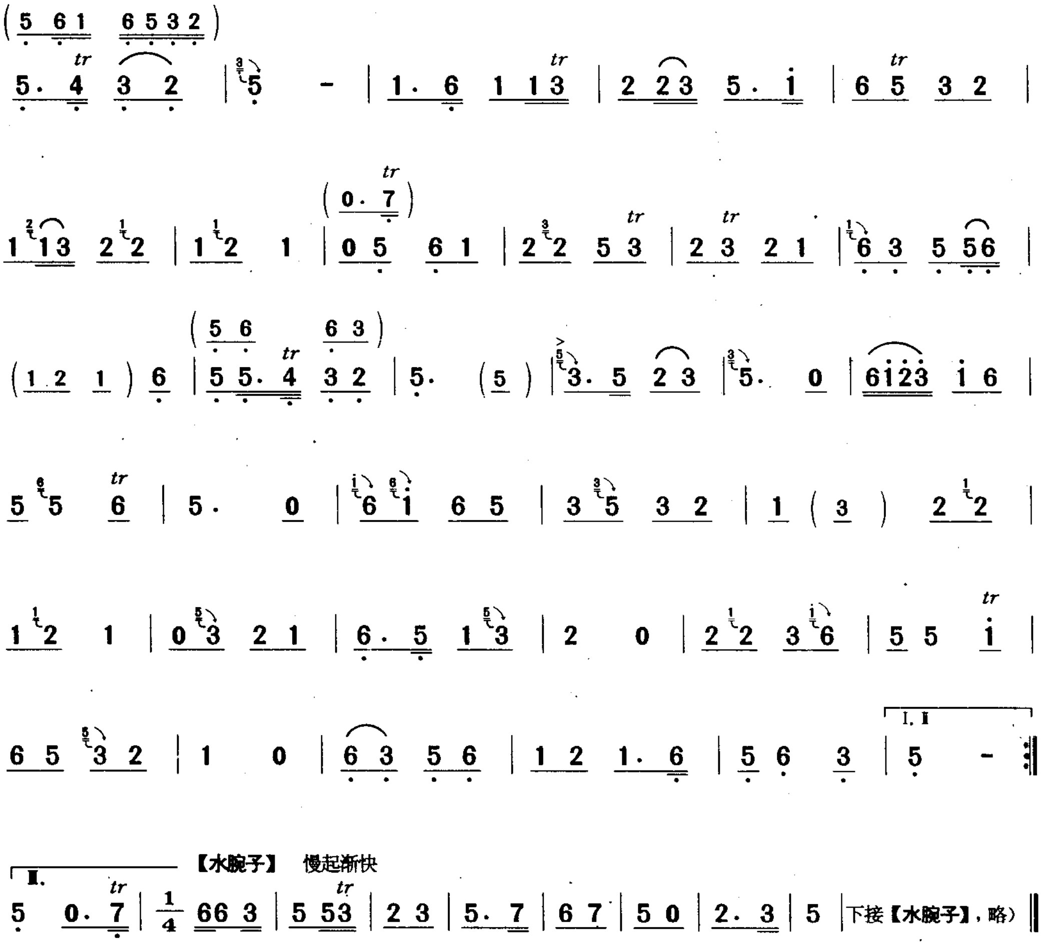
2. 此曲结构实由《六嘉赞》、《堂头令》、〔水腕子〕组合而成。其细部结构是：发鼓后，演奏三遍《六嘉赞》，再发鼓，接奏《堂头令》，最后上腕子。

3. 乐谱中所标记“口哨”处系主奏者用右手的大拇指和食指伸入口腔内吹出的大致旋律。

285. 堂头令（一）

1＝C（管子五孔作 1＝c²）　　　　长春市



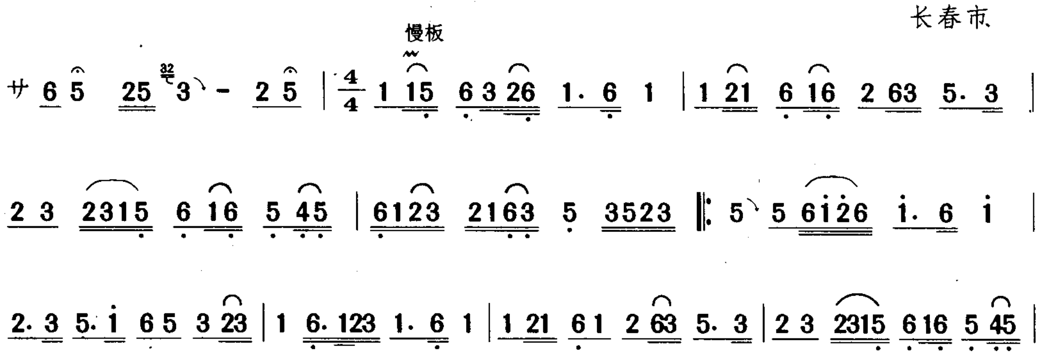


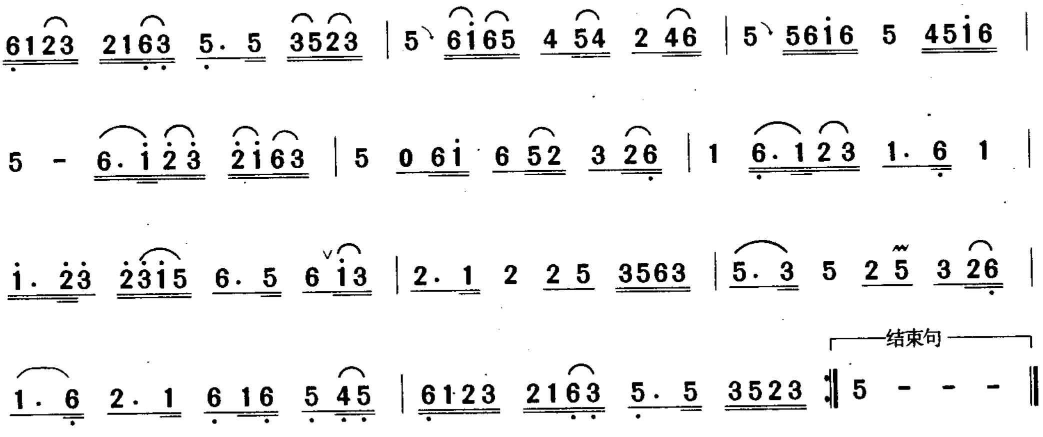
（赵长和等演奏　李来璋、邹牧山、隋安福、王廷弼采录　王景堂记谱）

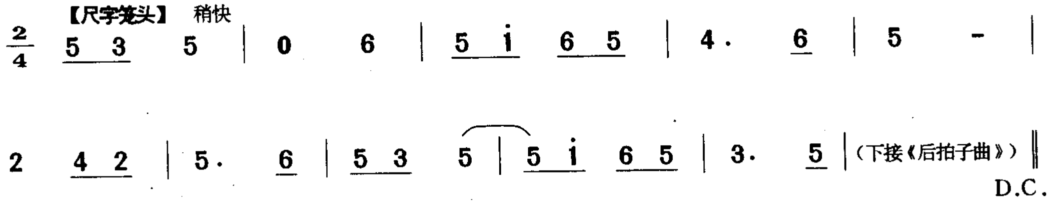
说明：参见本卷284曲《六句赞》〔水腕子〕部分。

286. 堂　头　令（二）

长春市





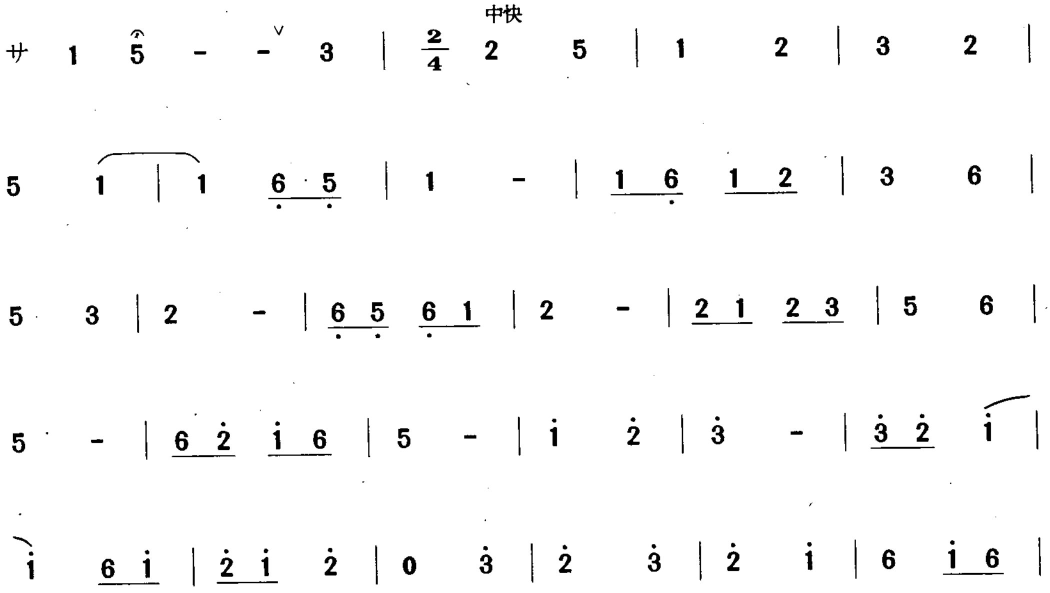


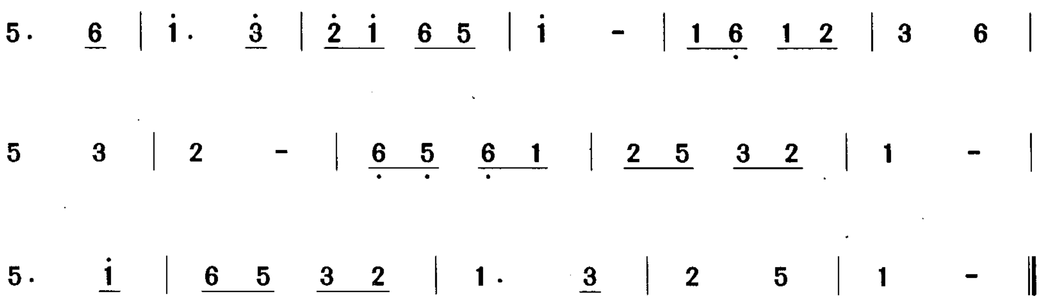
（陆云程传谱　李来璋译谱）

说明：此曲原标为《唐多令》，反复后可在结束句处结束，亦可下接《尺字笼头》后再上《后拍子曲》。

287. 六　　句　　赞

吉林市



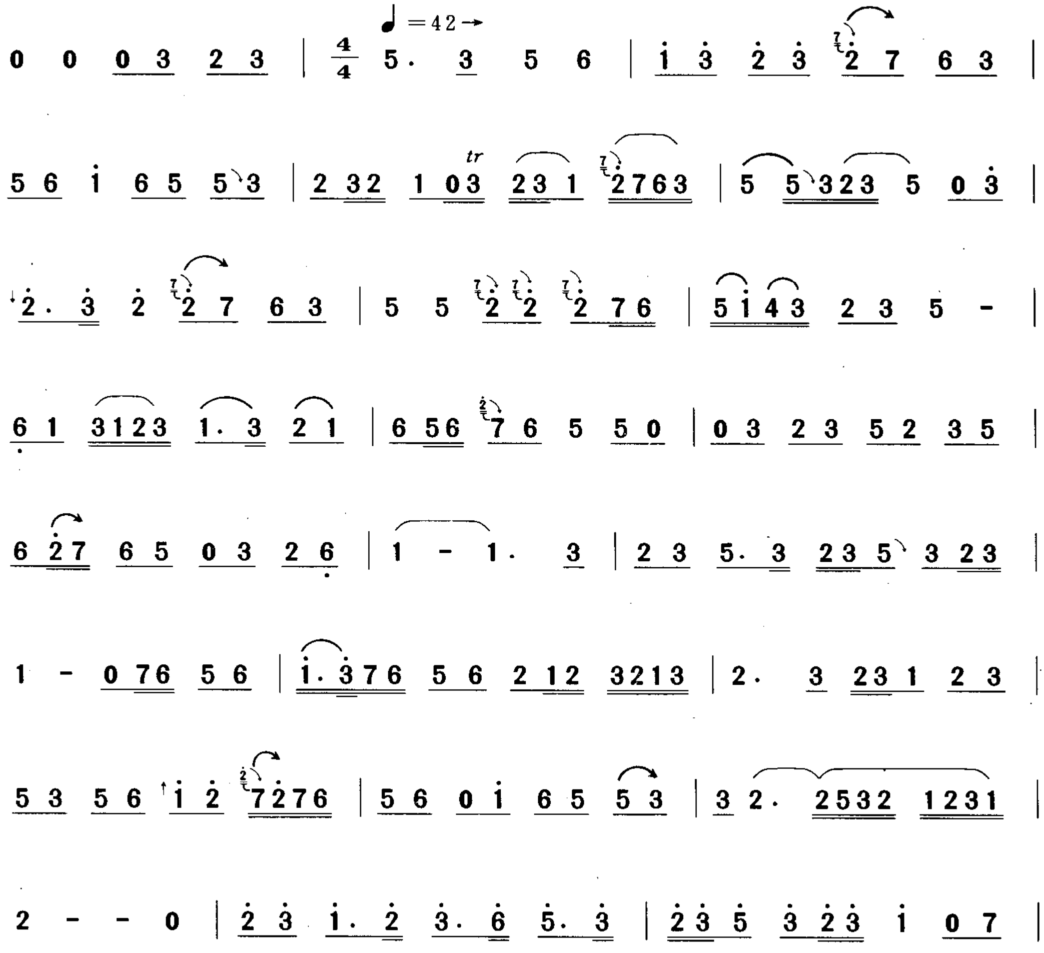


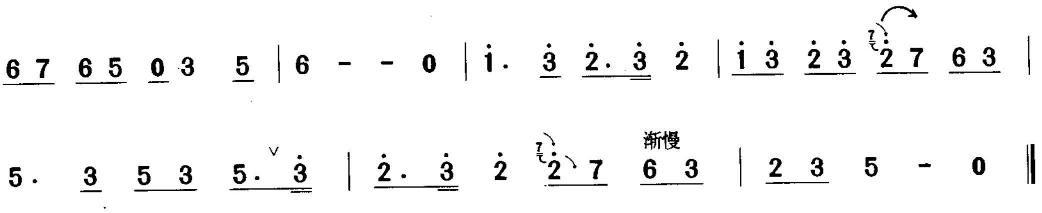
（张邦彦传谱　李来璋译谱）

说明：此谱以合字为宫。

288.大四上香（一）

1 = $^\flat$E（管子二孔作 1 = $^\flat e^1$）　　四平市





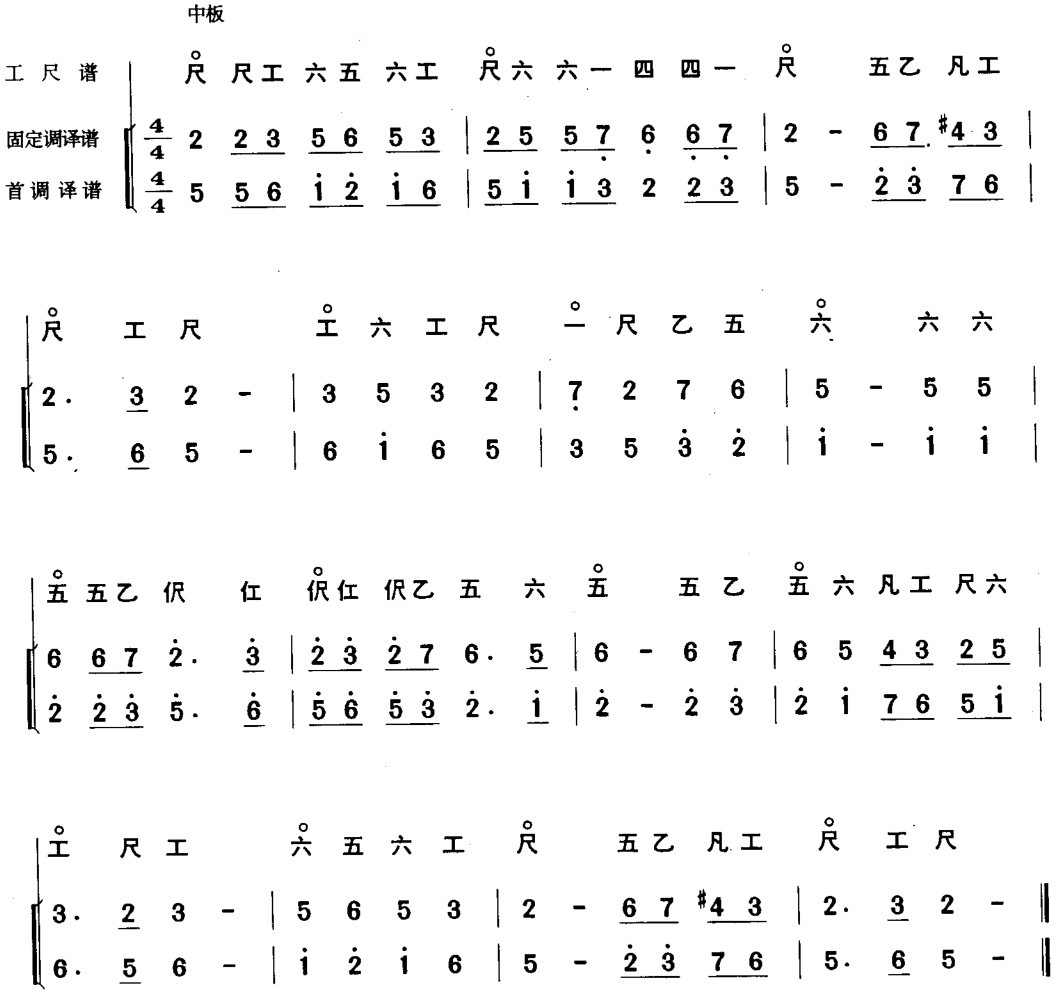
（李文汉等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、陈殿华采录　李来璋记谱）

说明：1．此曲用一支低调管演奏，用于红事中的拜天地等场合。白事则需坐棚演奏。

2．因此曲速度较慢，故将其放宽一倍记谱。

289．大 四 上 香（二）

辽源市



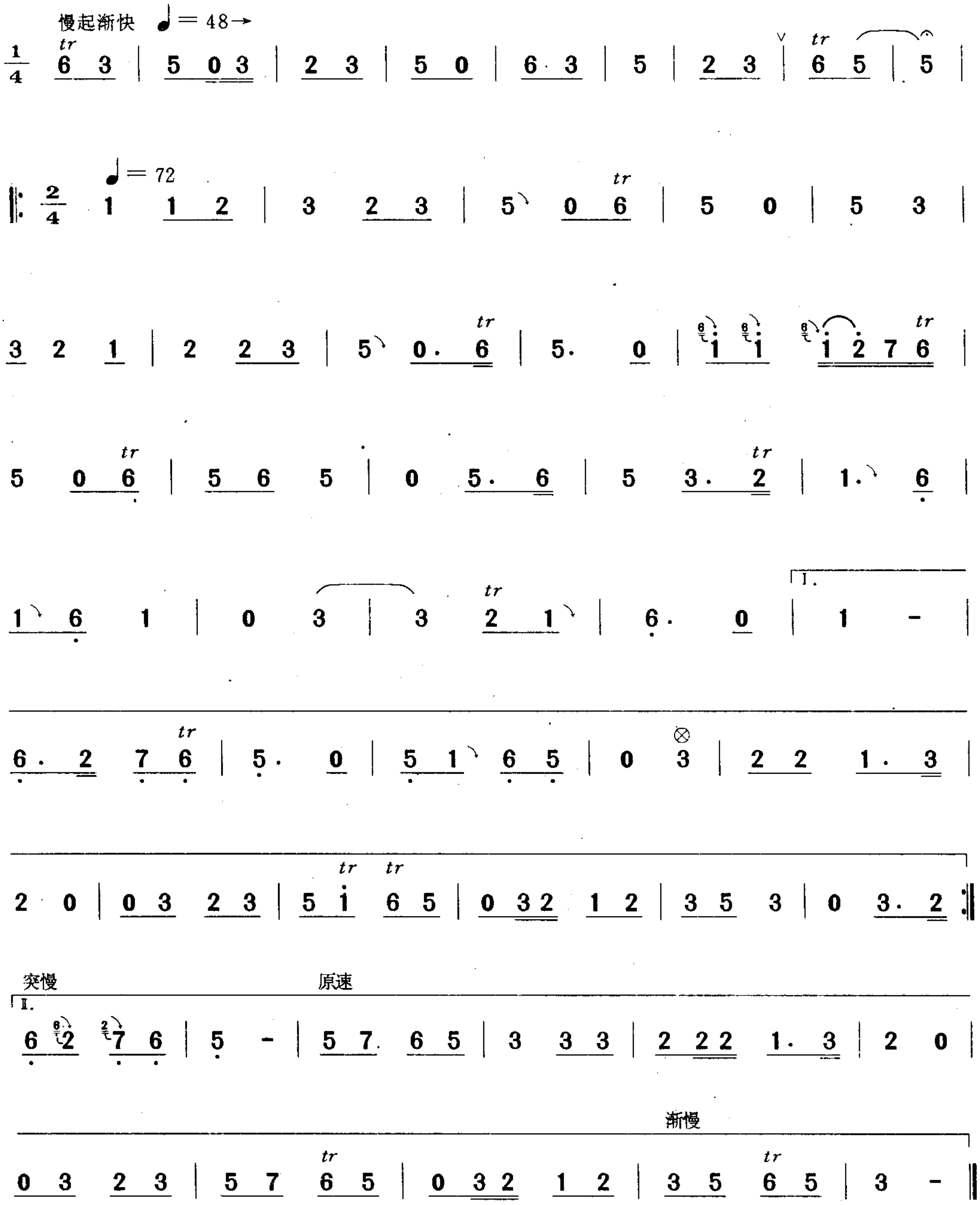
（孙继武传谱　李来璋译谱）

说明：工尺谱原为竖行记写，现横排。

290. 金钱客

1 = D（管子六孔作 1 = d^2）

四平市



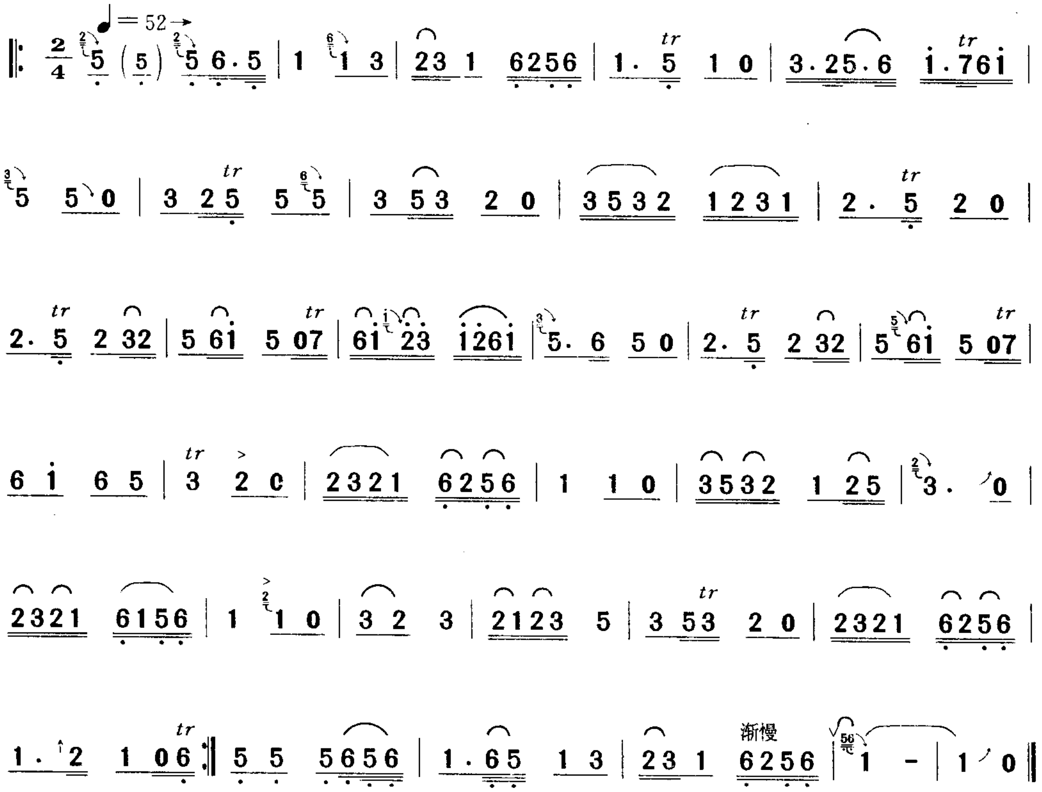
（李文汉等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、陈殿华采录　李来璋记谱）

说明：1．此曲为拍子曲。

2．因艺人年迈，气力不佳，很多音的时值吹的不到位。

291．落　　花

1＝D（管子筒音作1＝d¹）　　　　吉林市

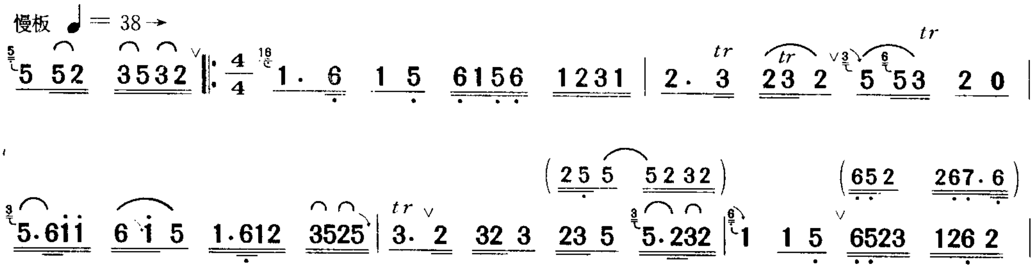


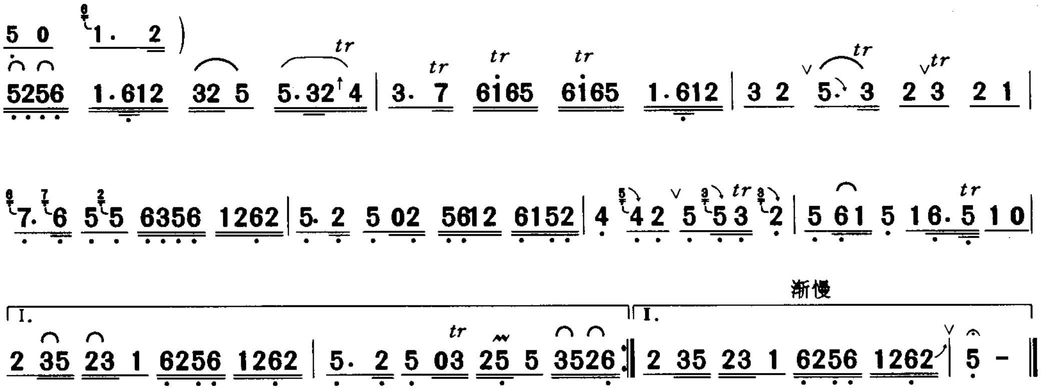
（王子生等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

说明：此曲用单管坐棚演奏，用于“典祖”、“上祭”及做佛事等场合。

292．海　　青　　歌

1＝♯C（管子五孔作1＝♯c²）　　　　吉林市





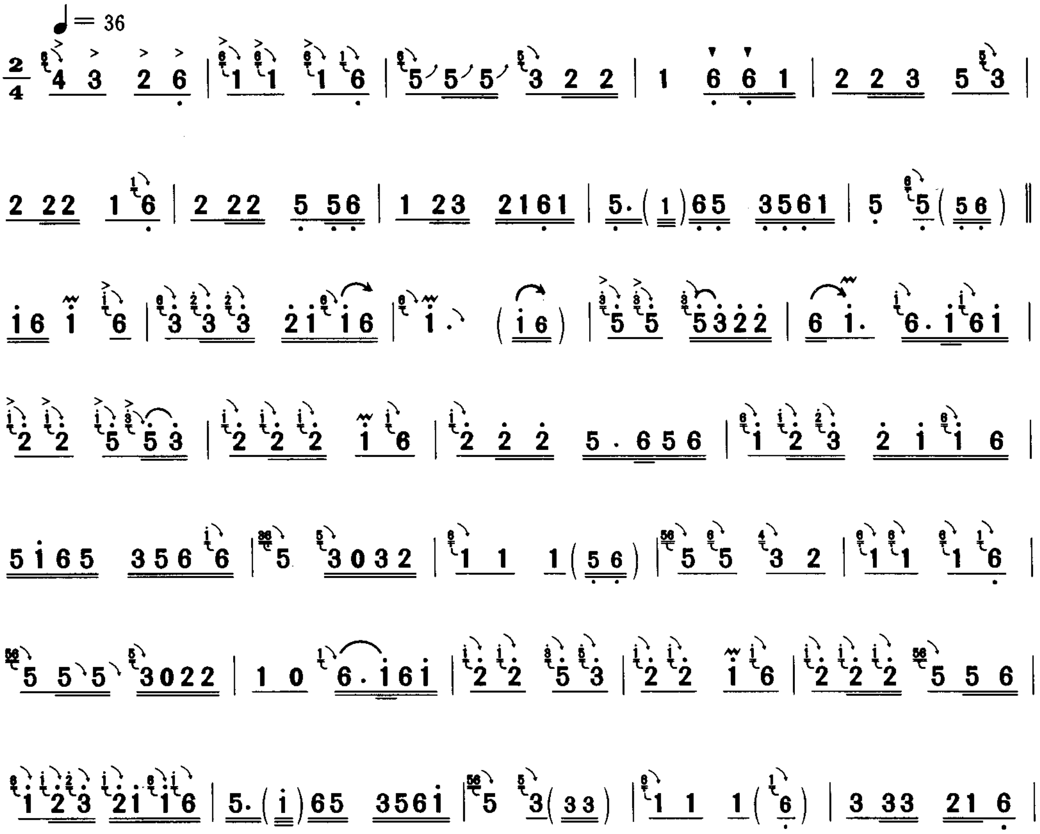
（王子生等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

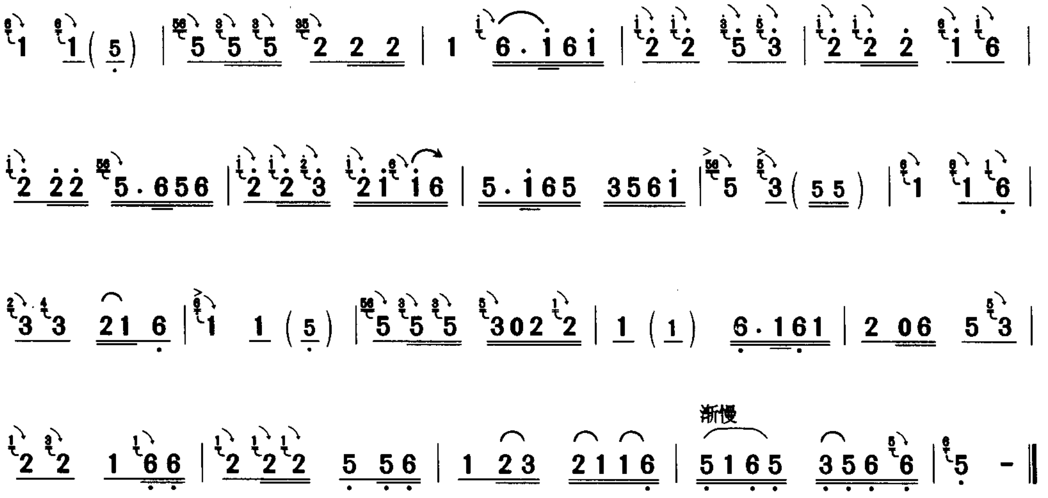
说明：1．此曲用一支平调管演奏，常用于白事中的“典祖”、“上祭”、“辞灵”、“磕头”等场合。

2．此曲可多遍反复演奏，此录音演奏两遍，谱面以第一次演奏为主。

293．西　方　接　引

1 ＝ $^{\flat}$E（管子四孔作 1 ＝ $^{\flat}$e^{2}）　　　　扶余县





（张雨田等演奏　李来璋、邹牧山、石光伟、
隋安福、王廷弼采录　李来璋记谱）

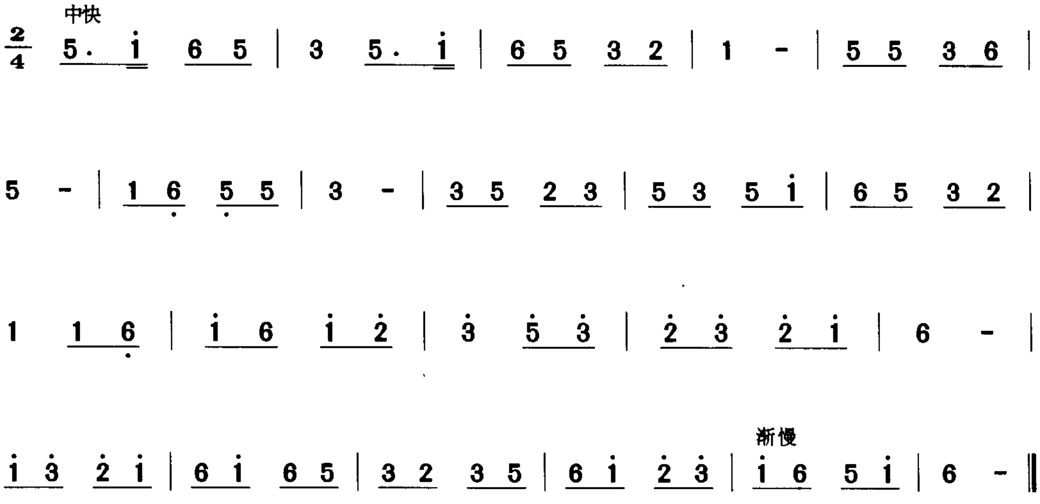
说明：1．此曲是张雨田于50多年前向扶余县万发乡庙中的和尚学来的。此曲在盂兰会念经时用。民间白事则在“送盘缠纸”时演奏。

2．此曲用一支高调管演奏，用笙、二胡、小镲、云锣伴奏。

3．此曲共演奏五遍，每遍均有些变化。

294．八　仙　庆　寿（一）

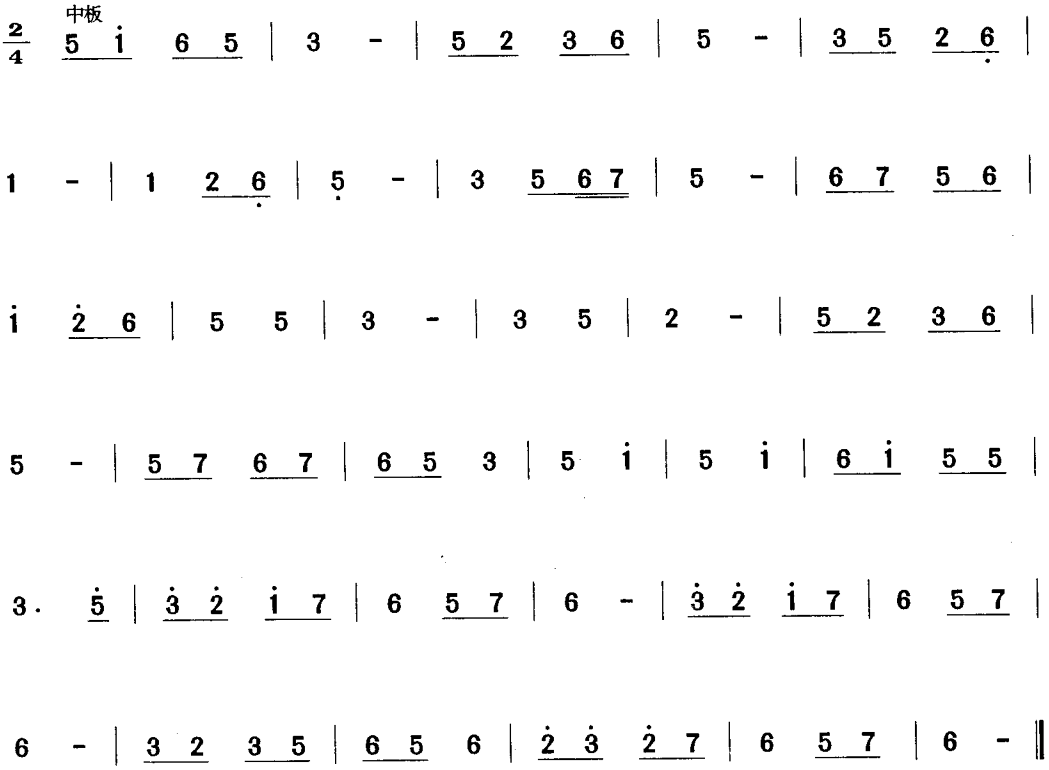
四平市



（吕坤哼唱　陈殿华记谱）

295. 八 仙 庆 寿（二）

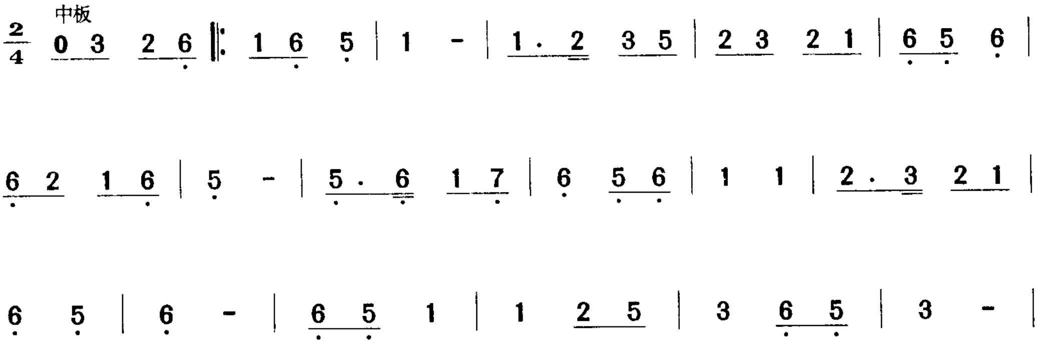
吉林市

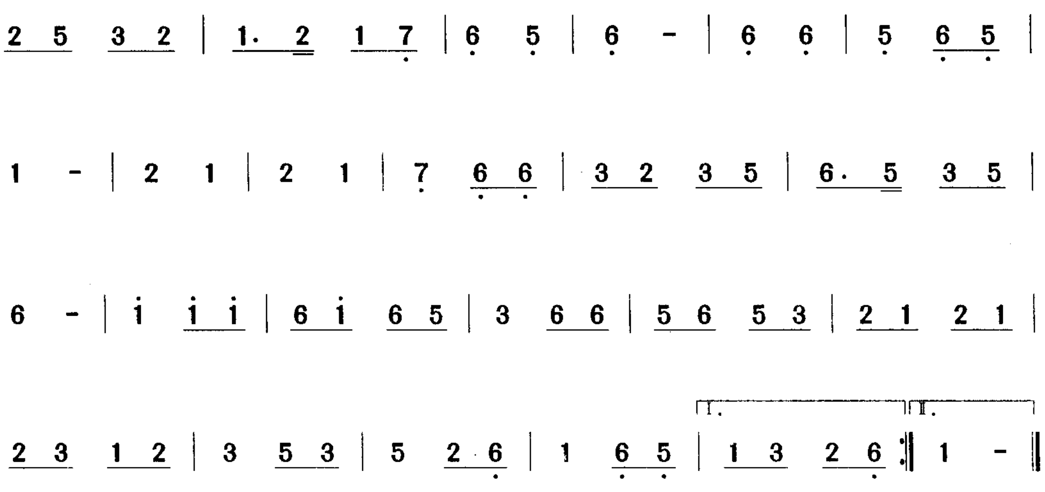


（张邦彦传谱　李来璋译谱）

296. 八 仙 歌

吉林市

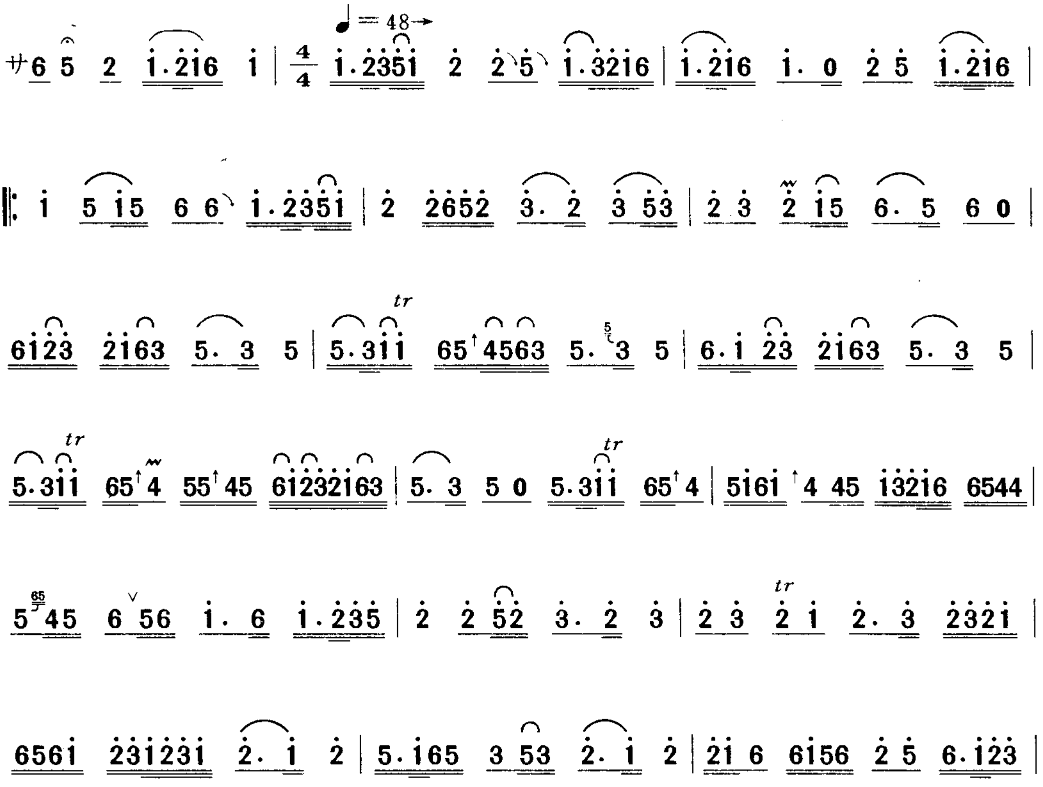


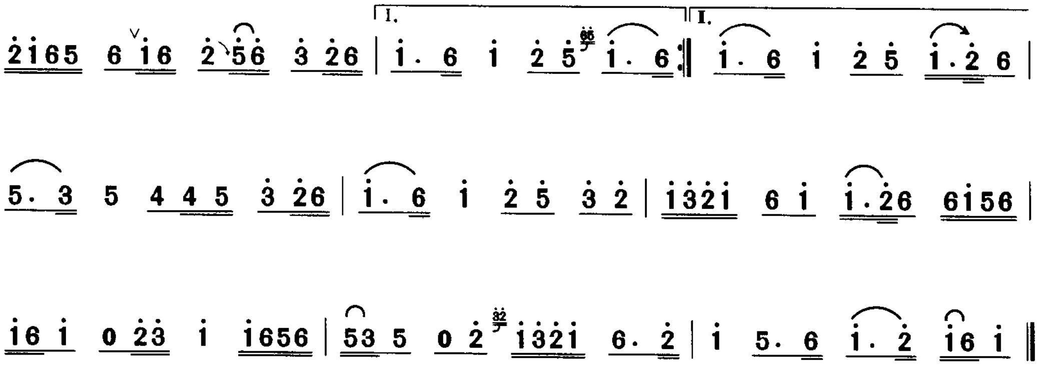


（张邦彦传谱　李来璋译谱）

297. 插　花　伞

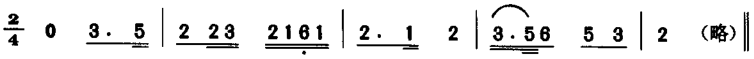
长春市





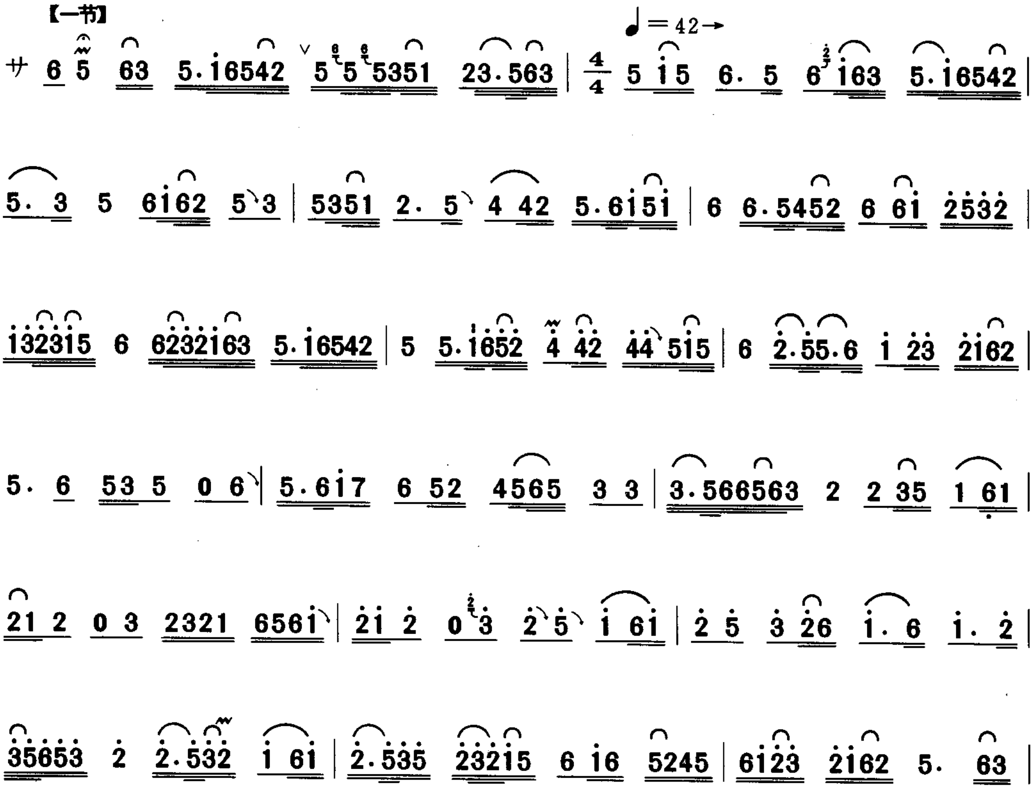
（路云程传谱并哼唱　李来璋译谱）

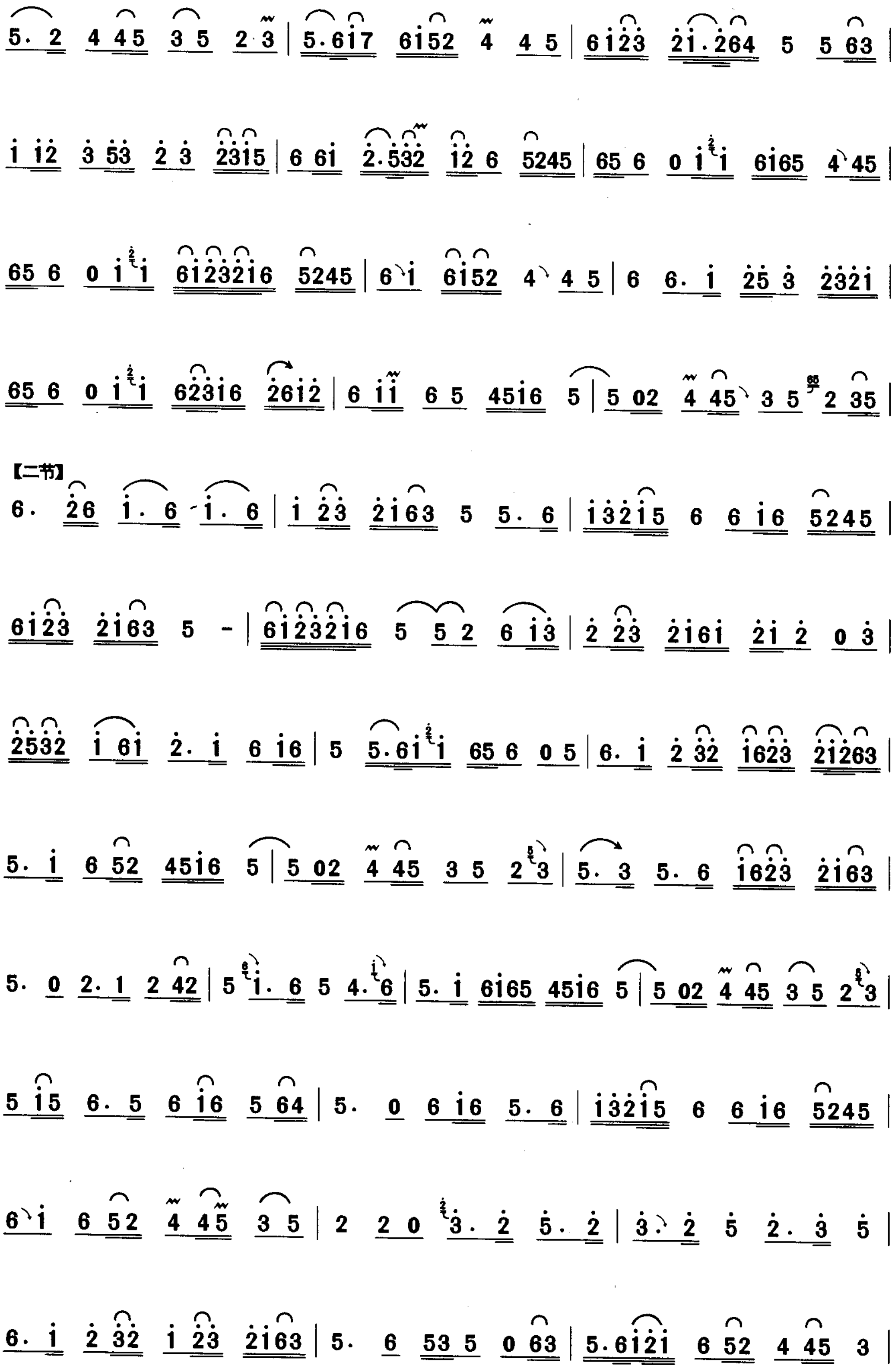
说明：此曲为坐堂曲，后面接奏后拍子曲《得胜令》：

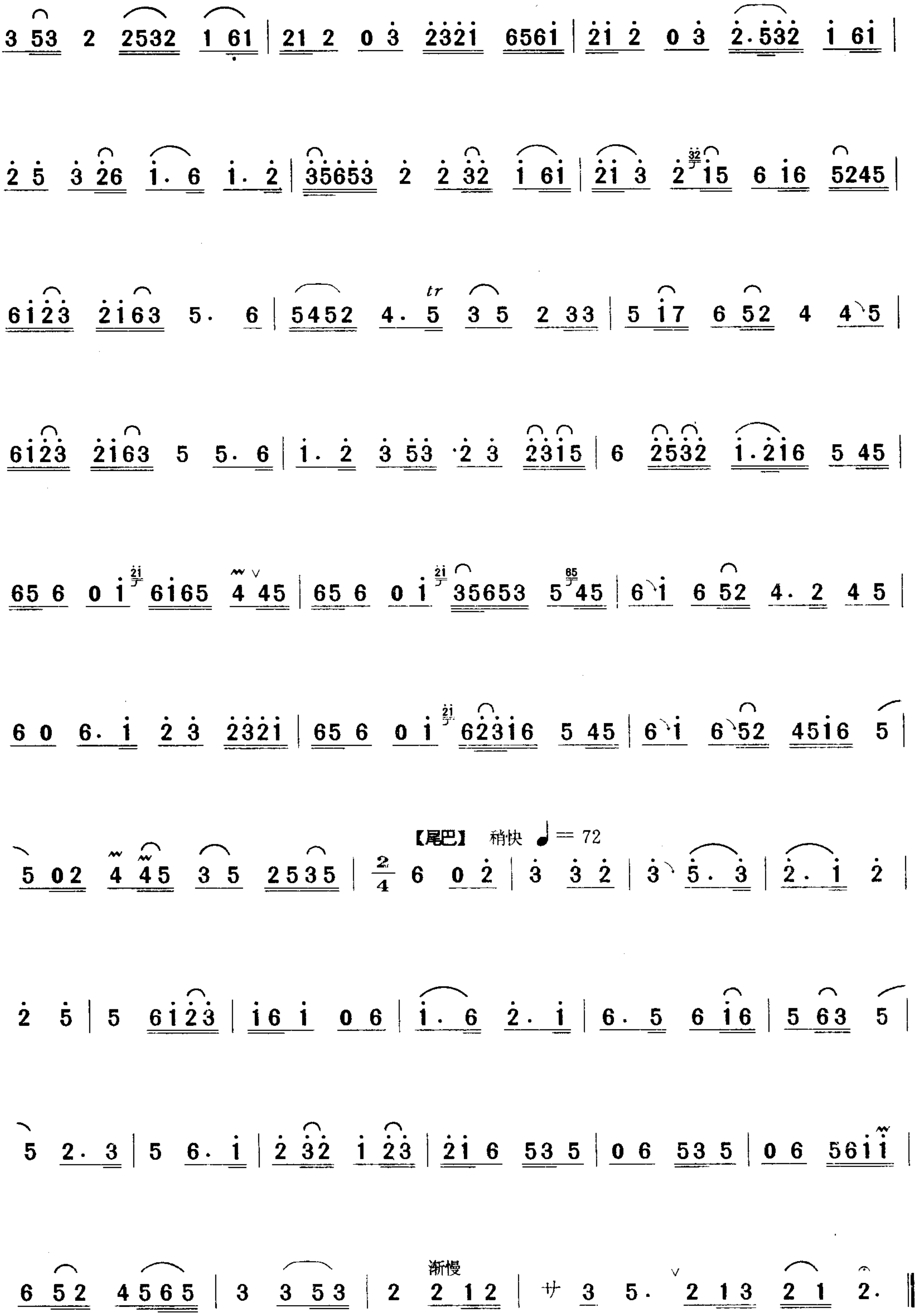


298．小　华　岩

长春市



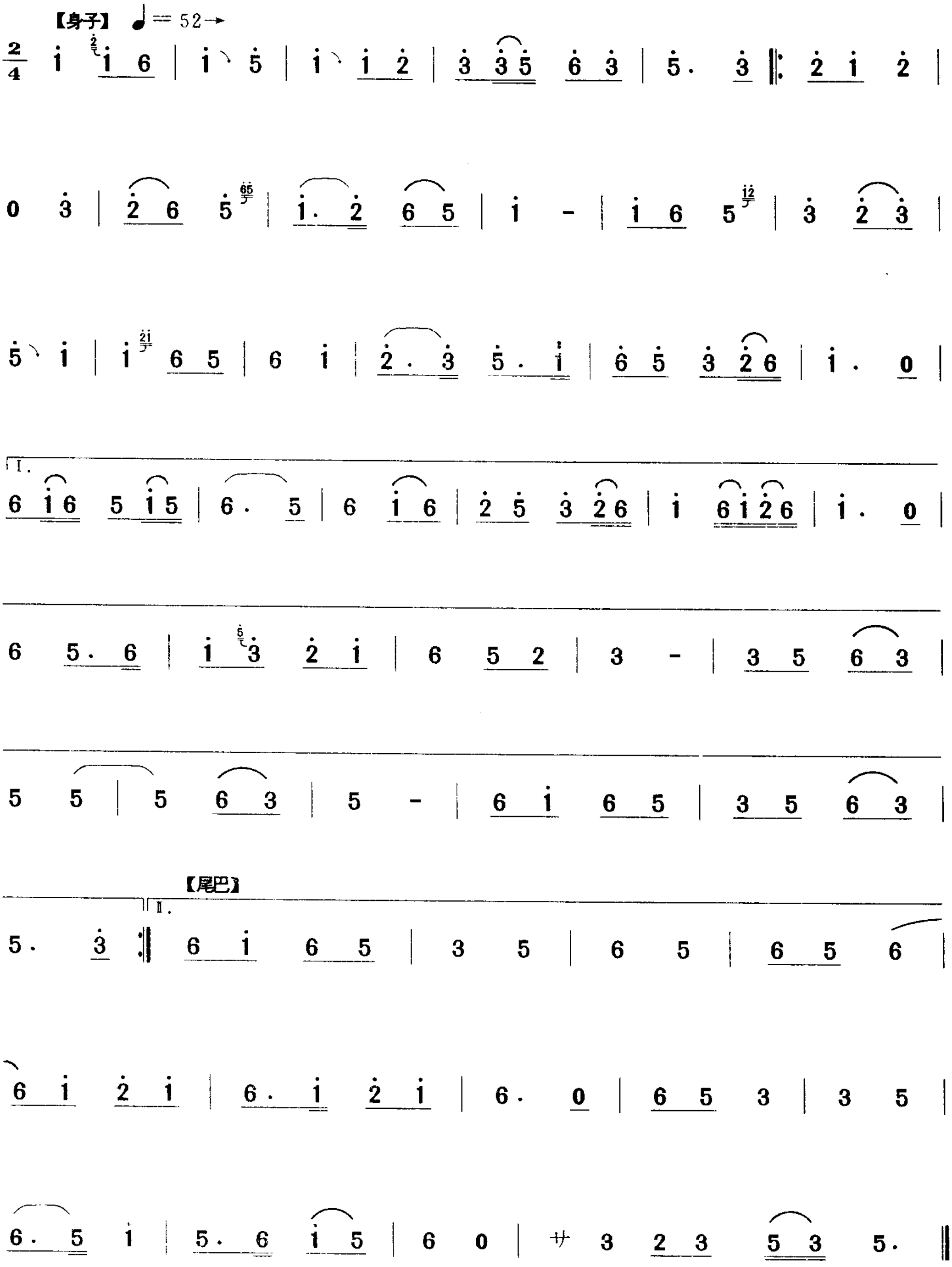

【二节】



（路云程传谱并哼唱　李来璋译谱）

299.罗 江 怨

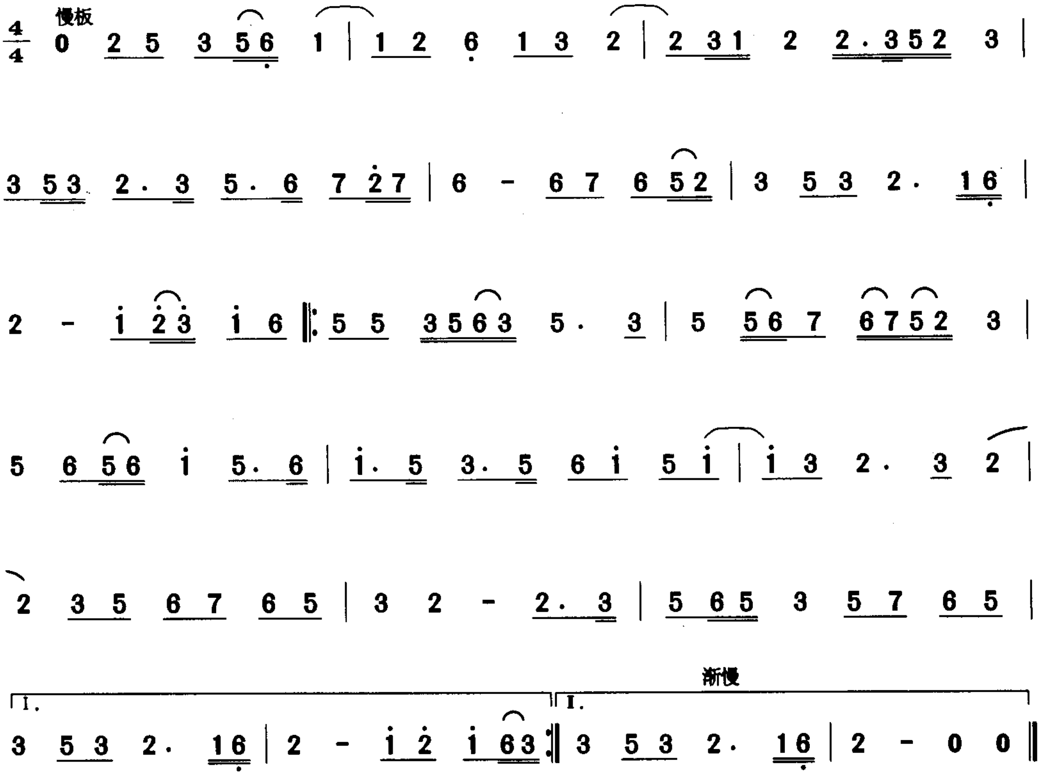
长春市



（路云程传谱并哼唱 李来璋译谱）

300. 建海寺

长春市

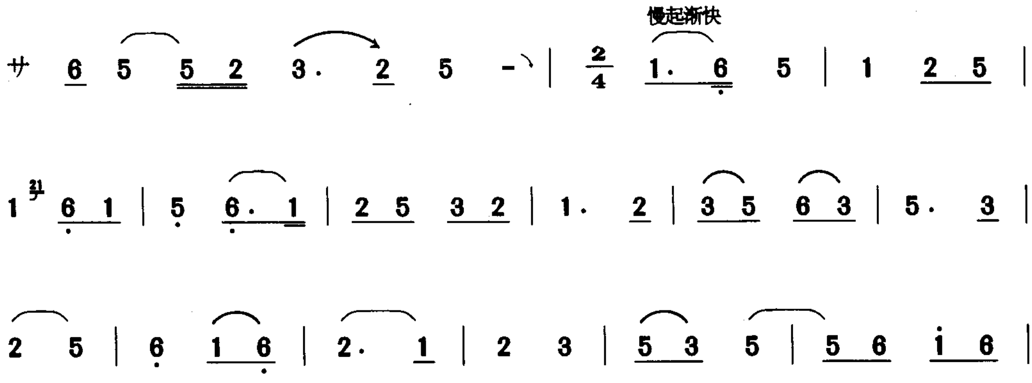


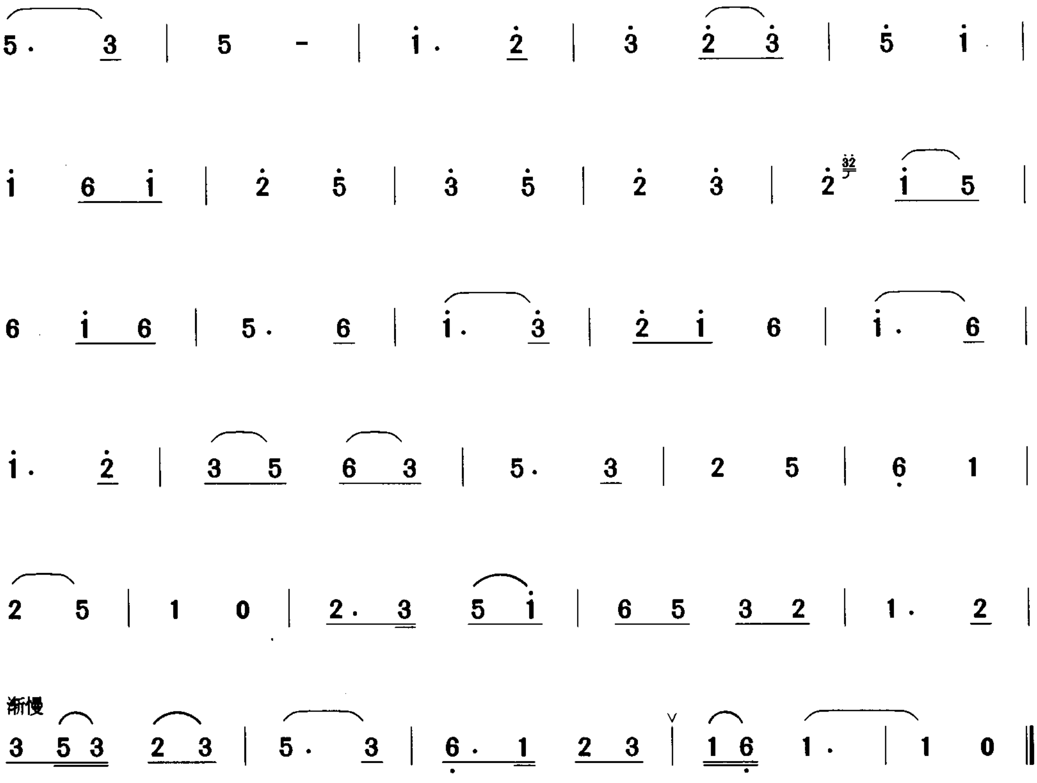
（路云程传谱　李来璋译谱）

说明：此曲又名《降海市》。

301. 灯赞

长春市





（路云程传谱并哼唱　李来璋译谱）

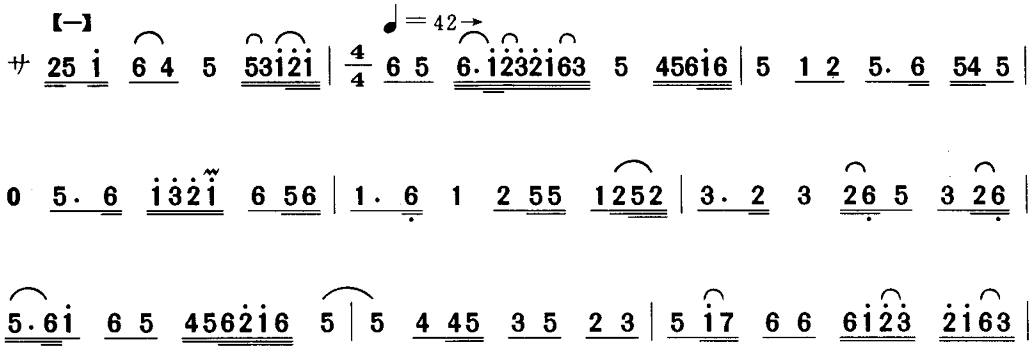
说明：1．此曲又名《经赞》，亦名《六句赞》。此曲原为僧、道在做法事中的“过十道阎君”或“烧升竖”时所用。此曲为“合念曲”，即一边奏乐，一边唱经。此曲比较欢快，一般只演奏一遍。

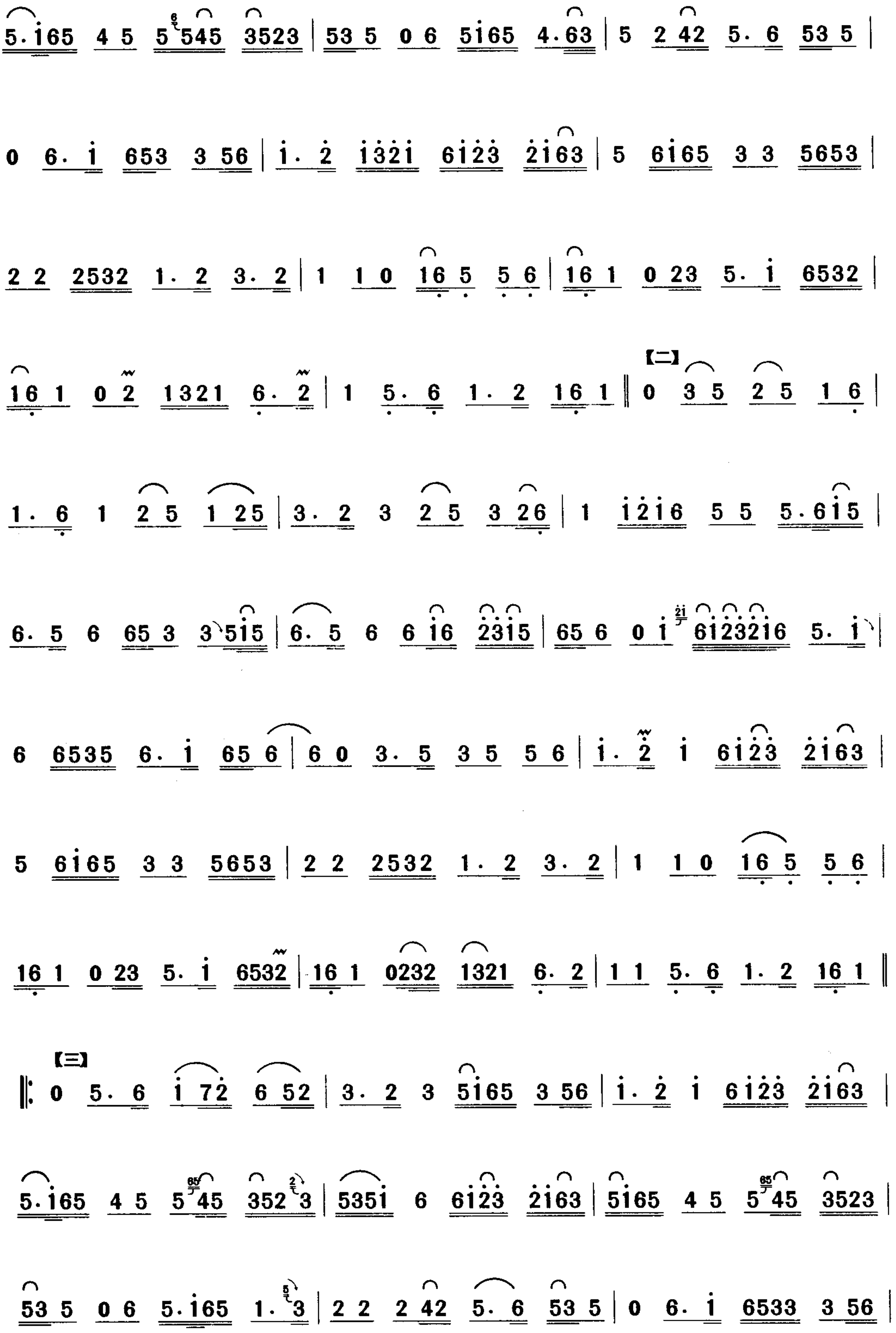
2．此曲用小镲和铛子（小云锣，又称乐碟）伴奏。

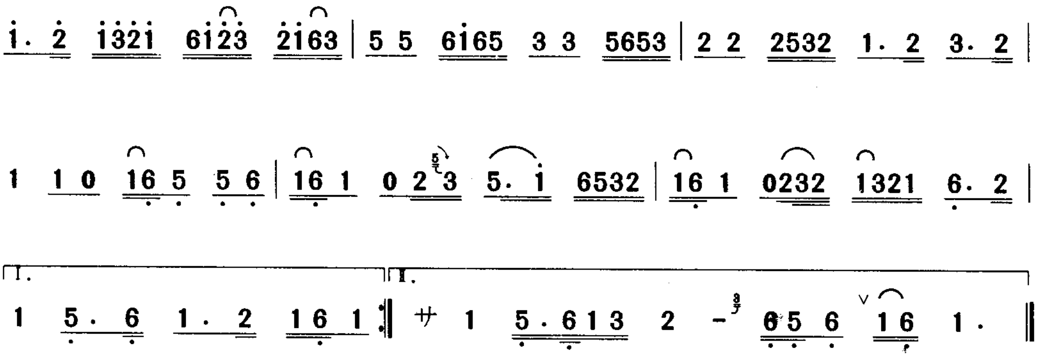
3．此谱主要参照第二次哼唱译记。

302．乐　　　章

长春市




【二】
【三】



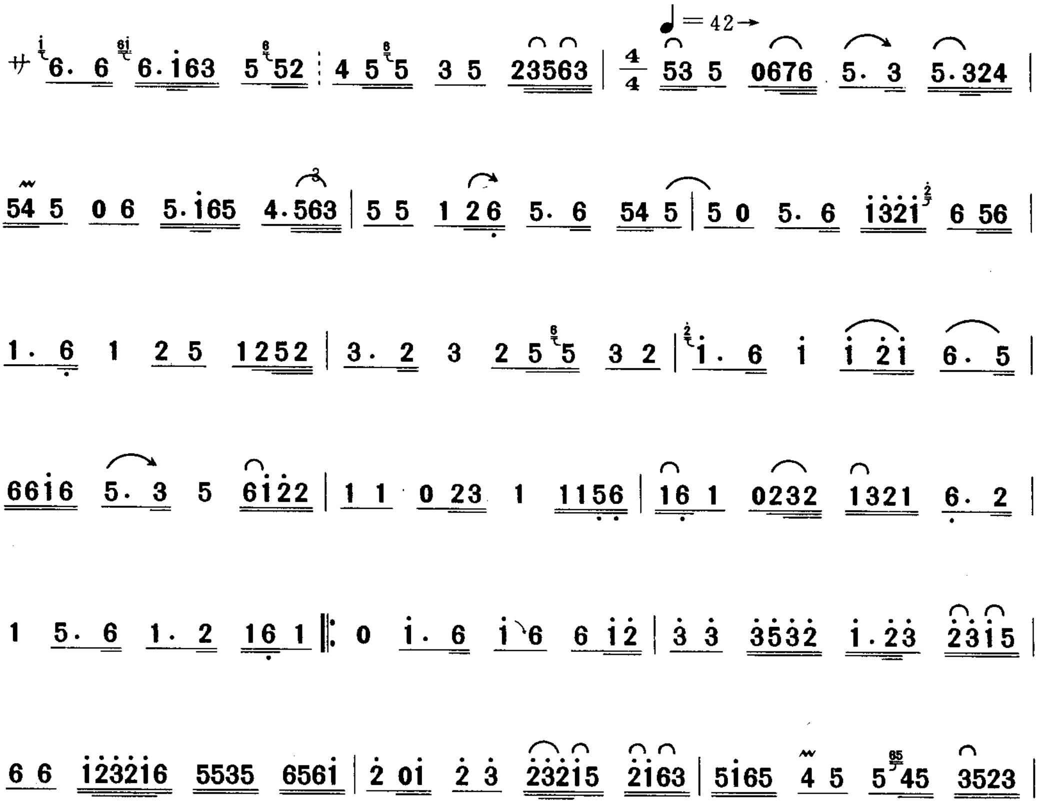
（路云程传谱并哼唱　李来璋译谱）

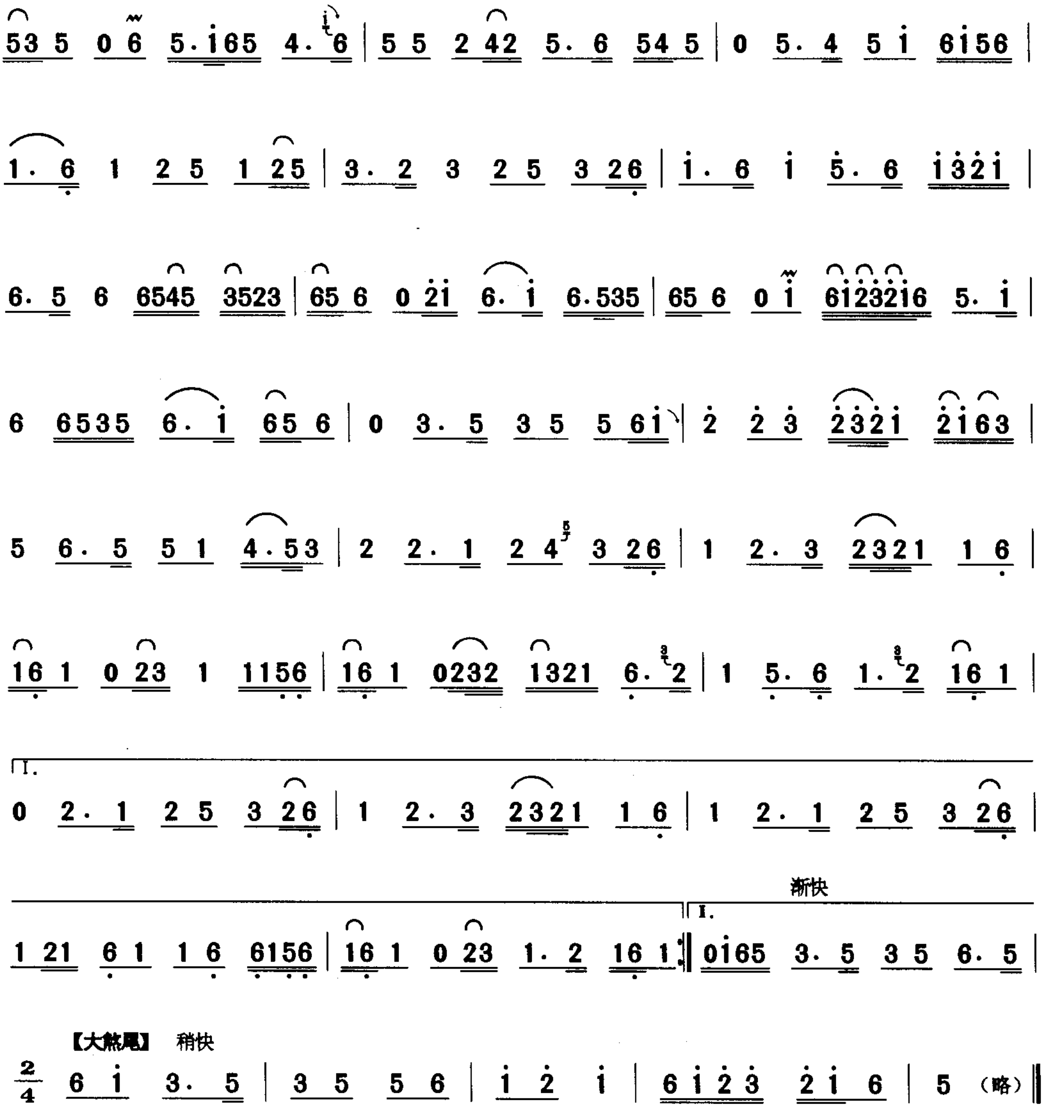
说明：1．此曲为坐堂曲，三段连续演奏，每段的尾部都可接奏《得胜令》后再煞尾。届时，可加用堂鼓伴奏。

2．乐队编制为：雅管1支（亦可2支，用大、小搭配吹奏）、笙2、笛1、箫1、小镲1、铛子（乐碟）1。

303. 天乐

长春市





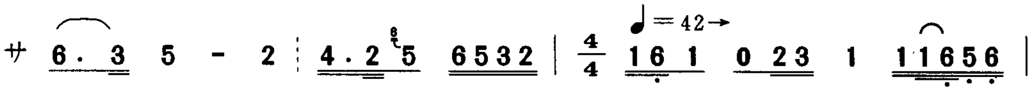
（路云程传谱并哼唱　李来璋译谱）

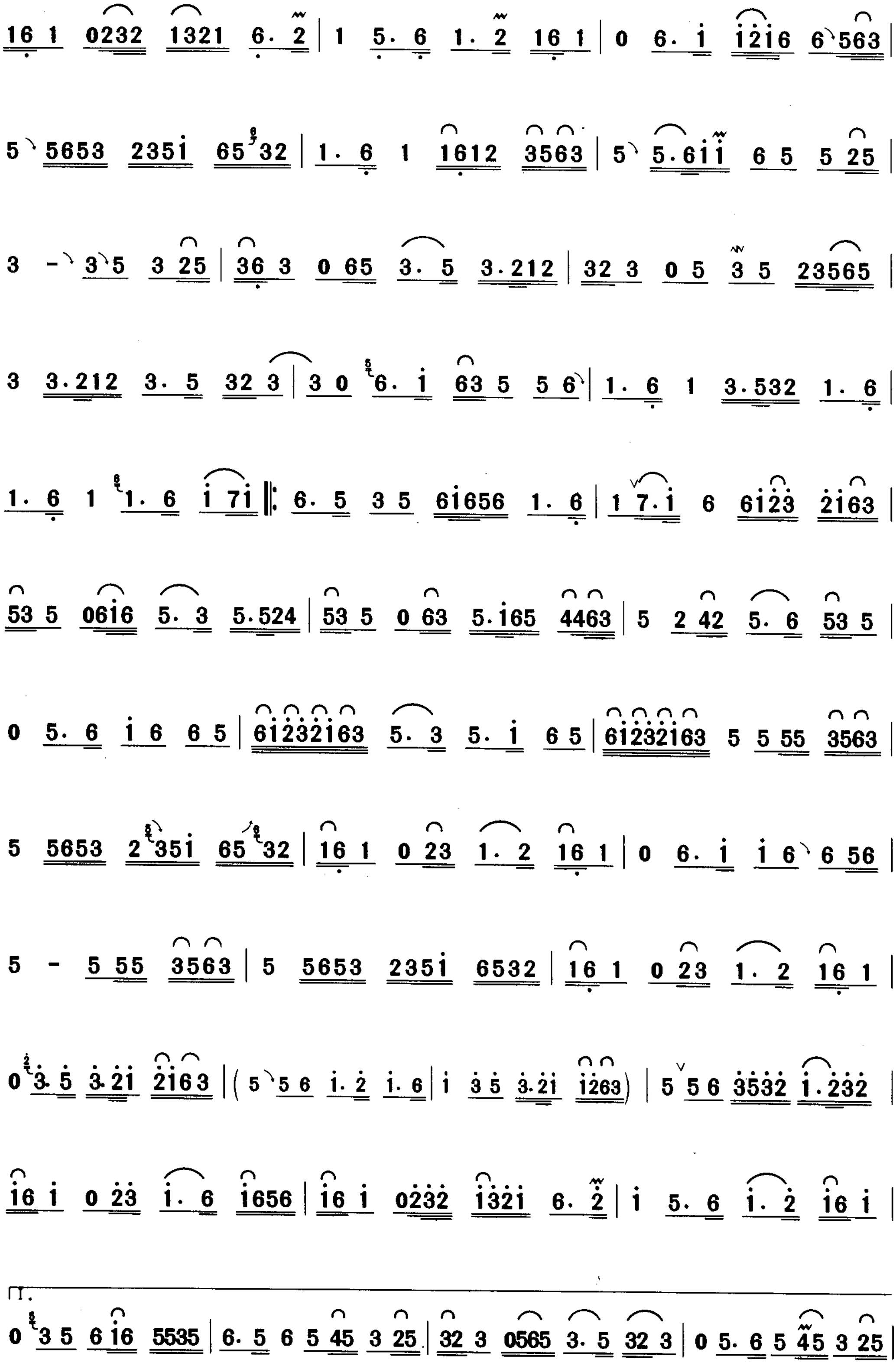
说明：1．此曲为坐堂曲。原为僧、道做道场用曲。

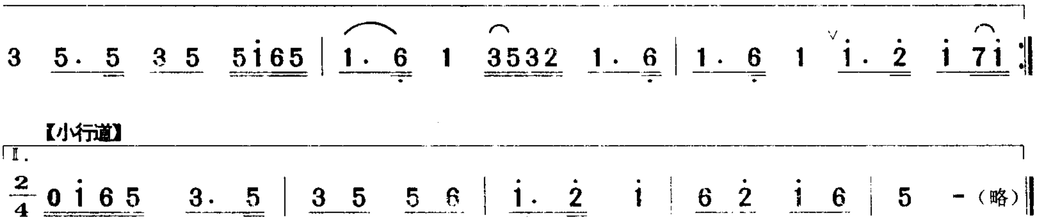
2．此曲反复后接后拍子曲《大煞尾》和《刮地风》；亦可接《小行道》、《大煞尾》；还可直接《刮地风》结束全曲。

304．粉　　蝶

长春市







（路云程传谱并哼唱　李来璋译谱）

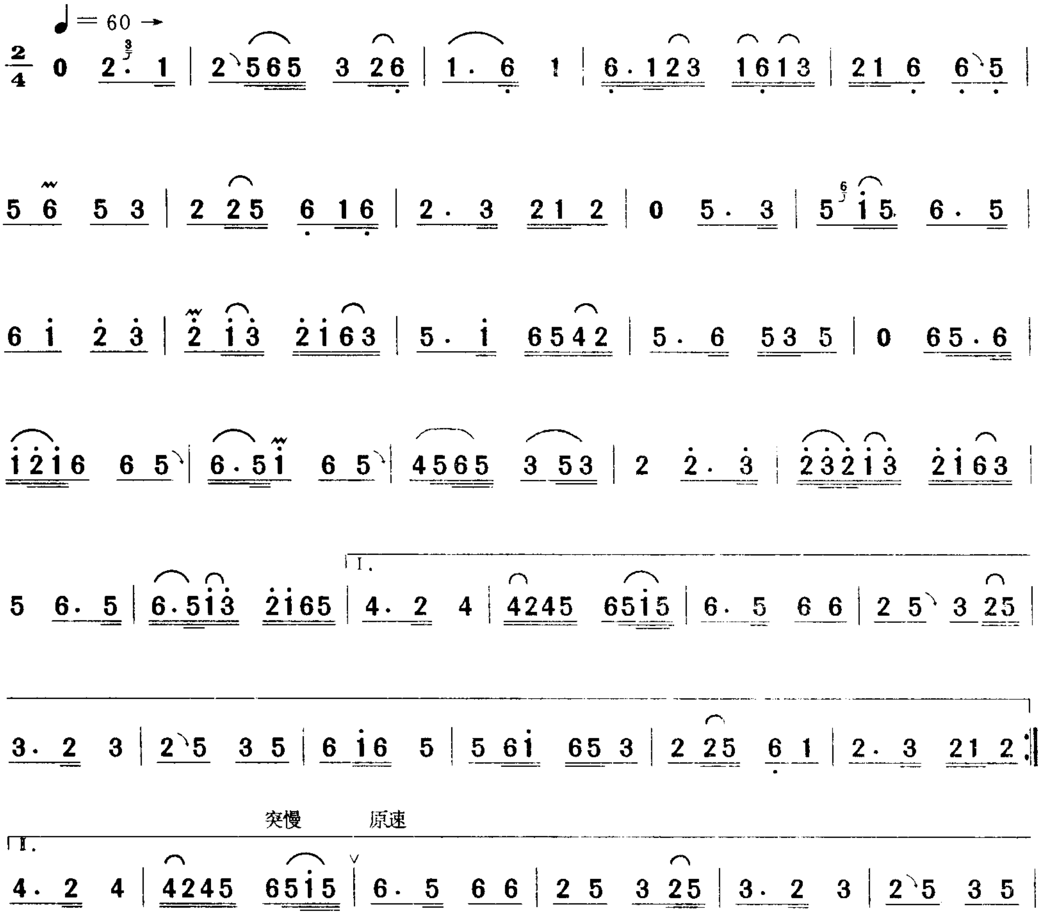
说明：1．此曲为坐堂曲，原为僧道做道场用曲。

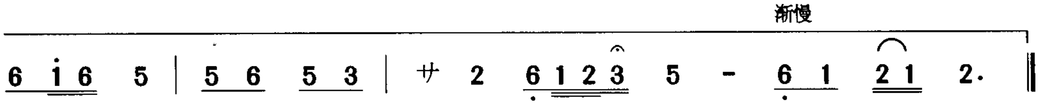
2．此曲后面接用后拍子曲《小行道》、《大煞尾》、《刮地风》（此略记，请详见后面的全曲）。过去演奏时，曾将此种联套曲称为《胜利》。

3．前页倒数第三行（）中两小节为原工尺谱中所有，哼唱时将其漏掉。

305. 雁过南楼

长春市



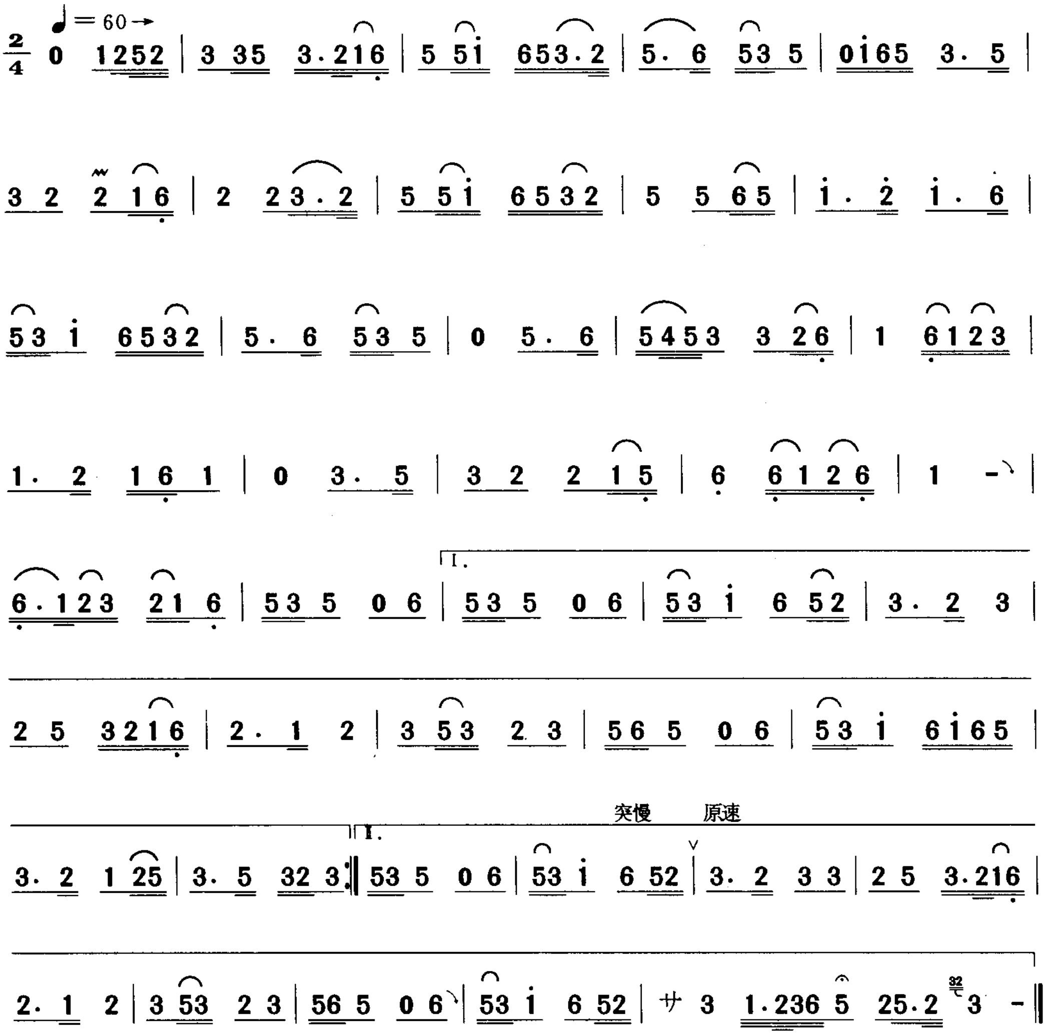


（路云程传谱并哼唱　李来璋译谱）

说明：此曲为前拍子曲，一般用在“坐堂曲”前面，亦可单独应用。

306. 迎仙客

长春市

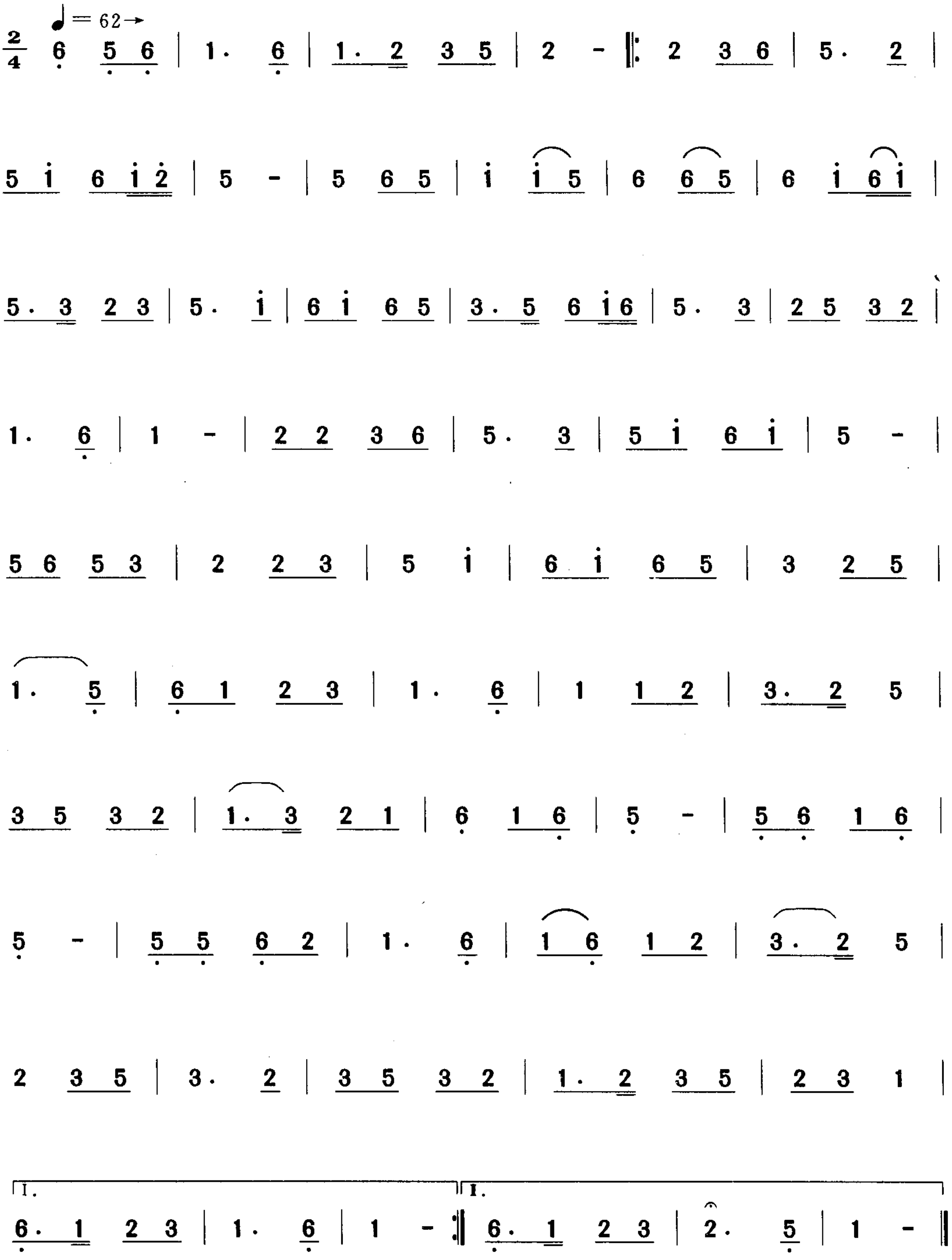


（路云程传谱并哼唱　李来璋译谱）

说明：此曲为前拍子曲，在民间白事中做道场时用。一般用在“坐堂曲”前面，亦可单独应用。

307. 千　声　佛（一）

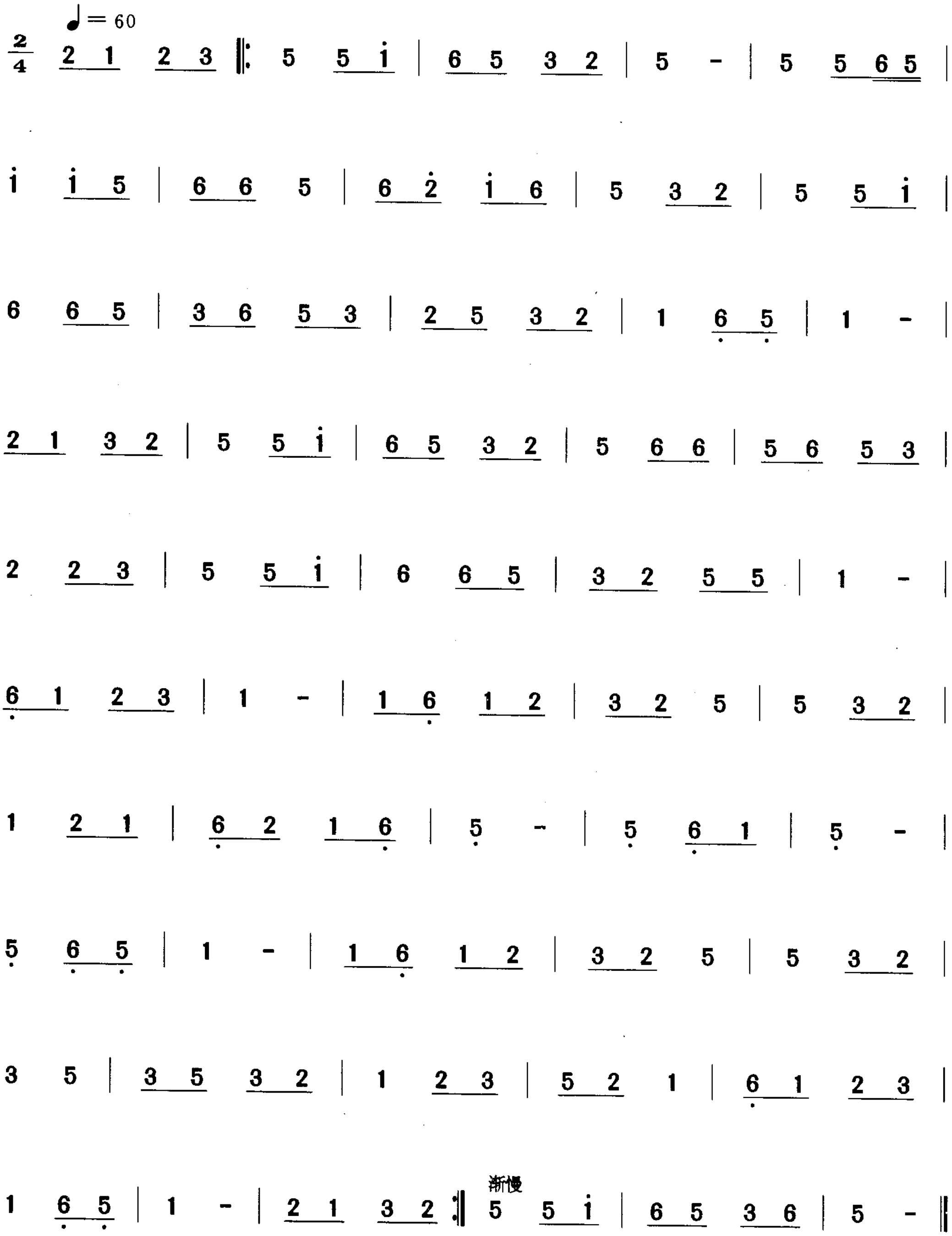
长春市



（路云程传谱　李来璋译谱）

308. 千　声　佛（二）

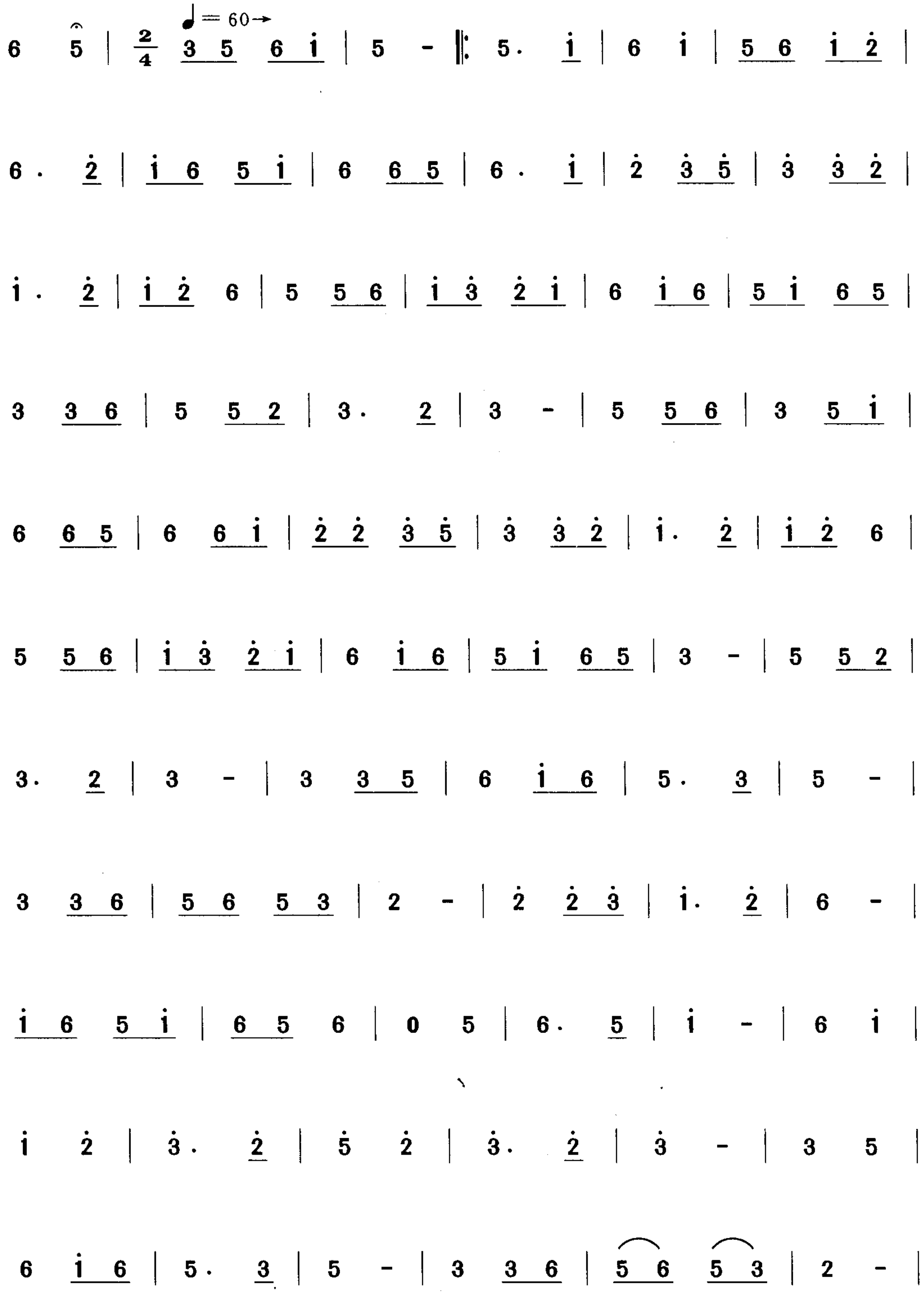
吉林市

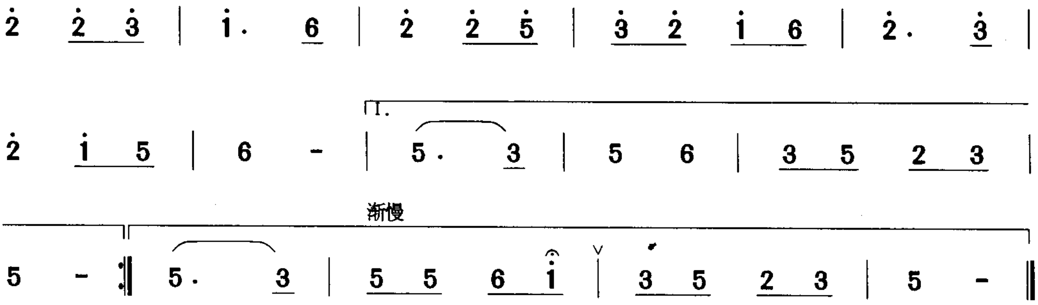


（张邦彦传谱　李来璋译谱）

309.五　方　佛（一）

长春市



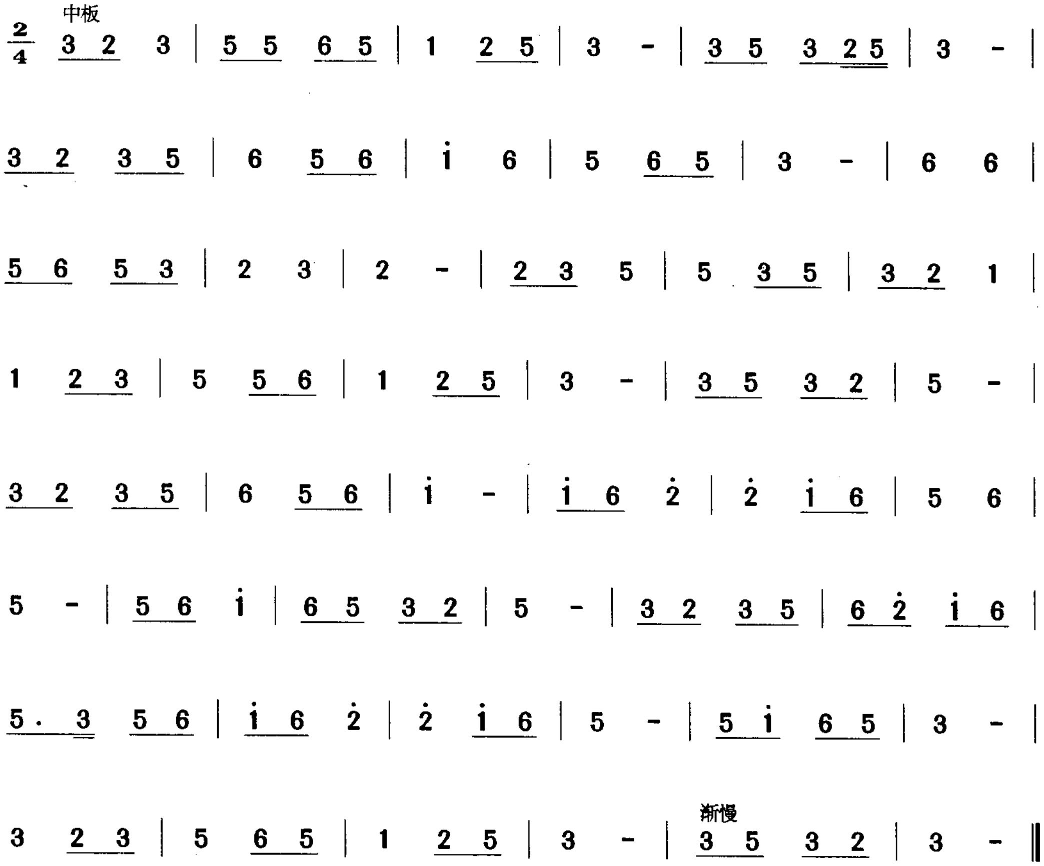


（路云程传谱　李来璋译谱）

说明：此曲又名《五圣佛》。

310.五方佛（二）

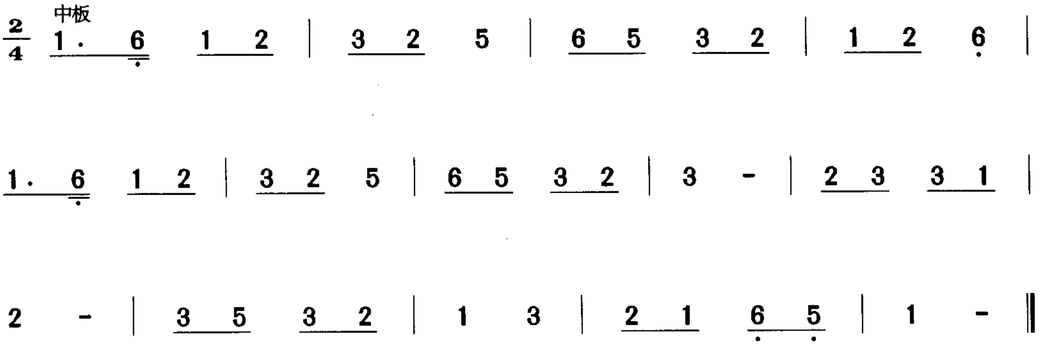
吉林市



（张邦彦传谱　李来璋译谱）

311. 普　沙　陀

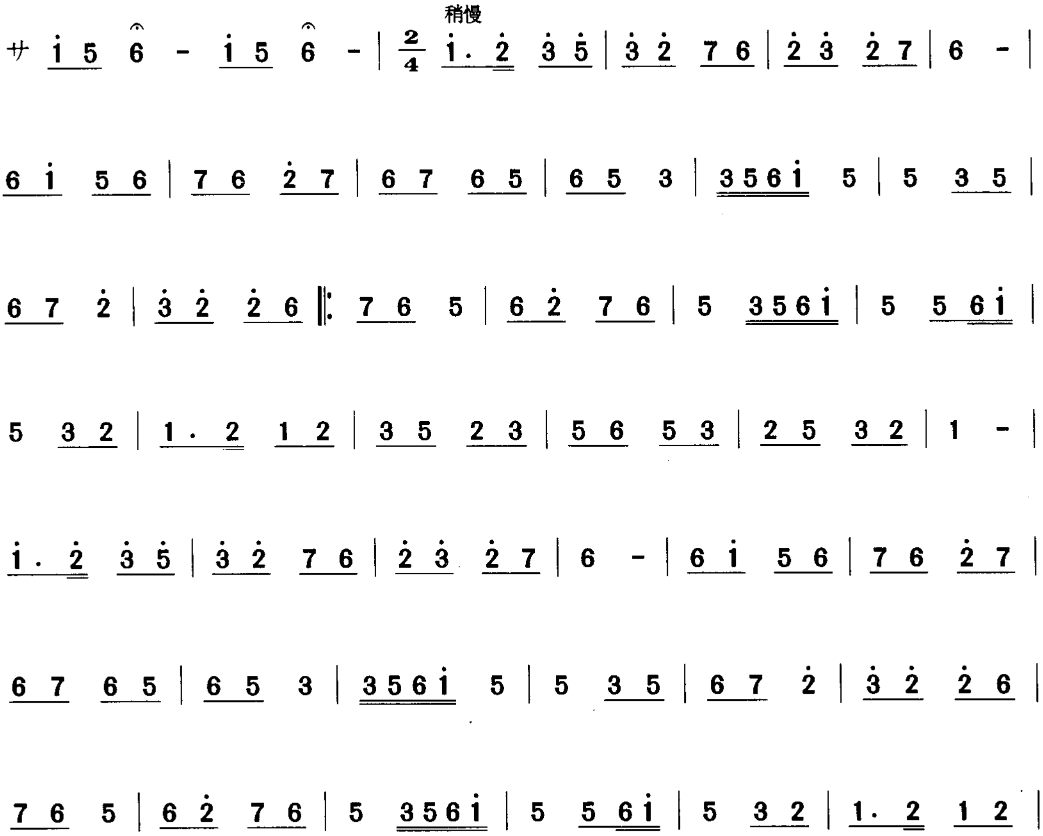
吉林市

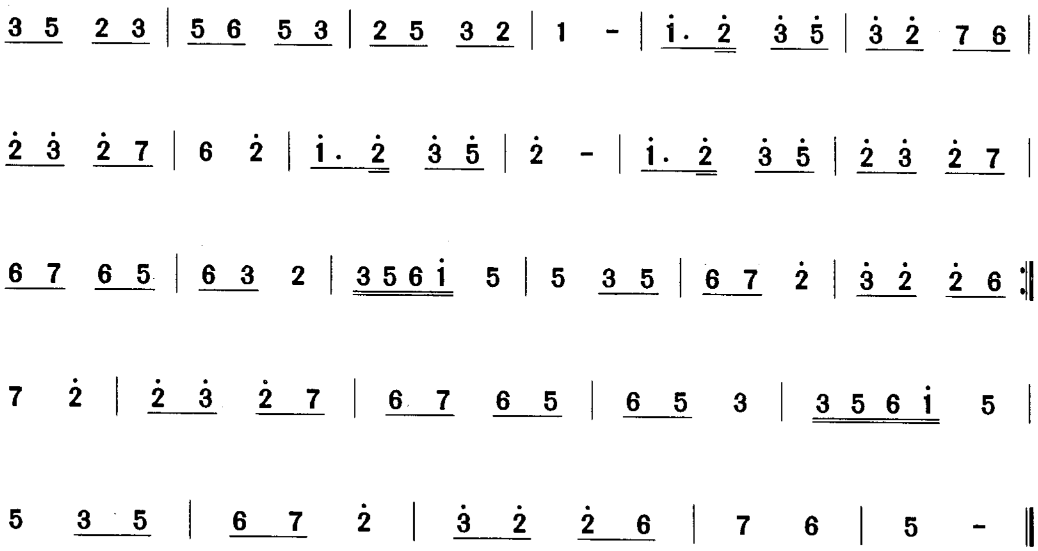


（张邦彦传谱　李来璋译谱）

312. 三　宝　赞

吉林市



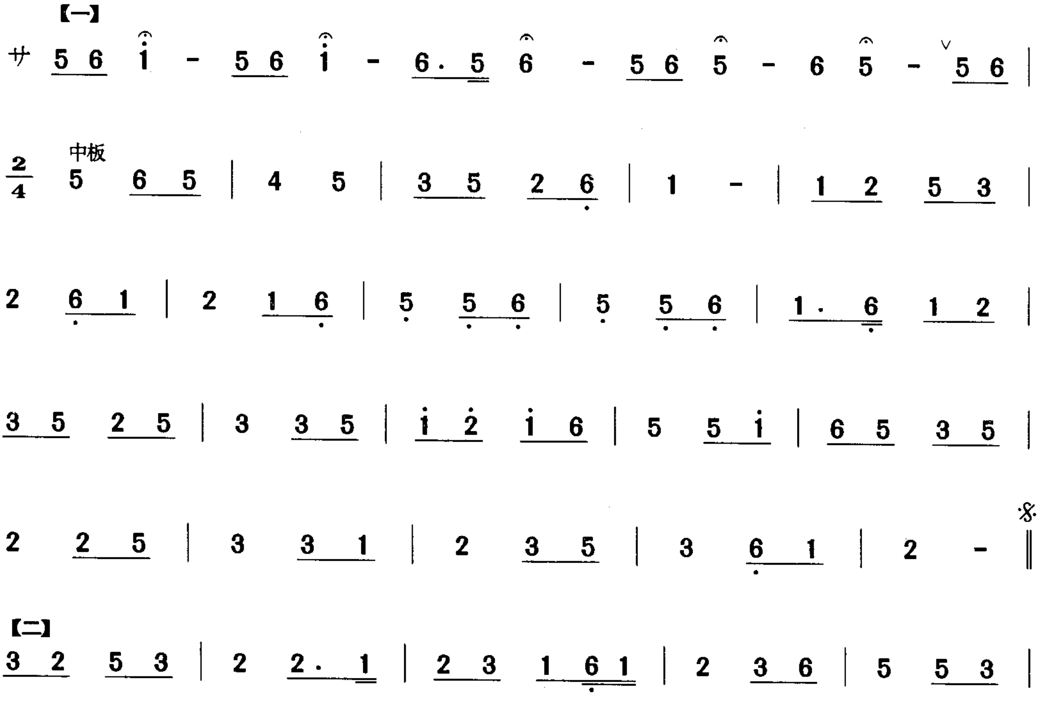


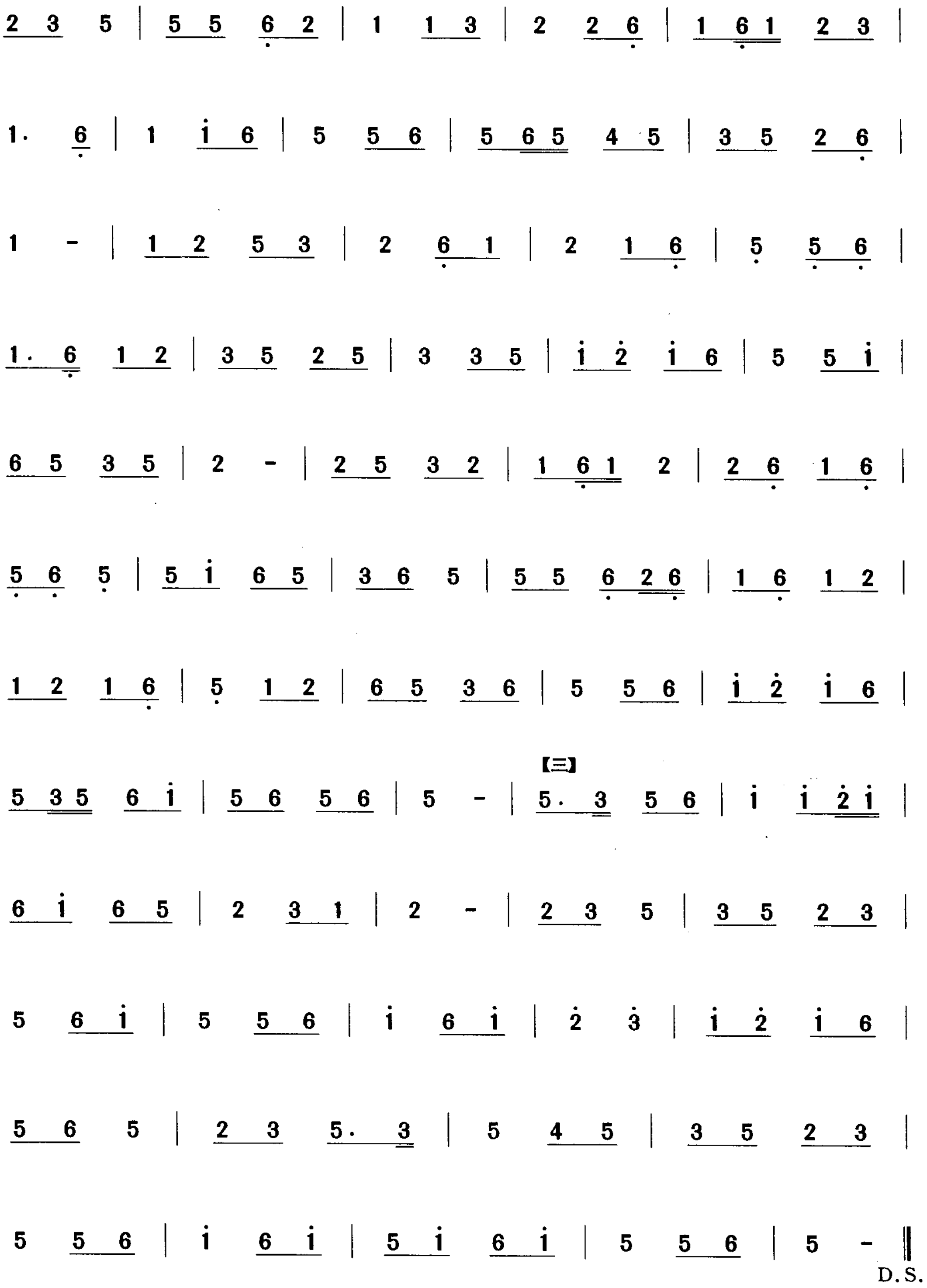
（张邦彦传谱　李来璋译谱）

说明：此谱以合字为宫。

313. 净　水　瓶

吉林市

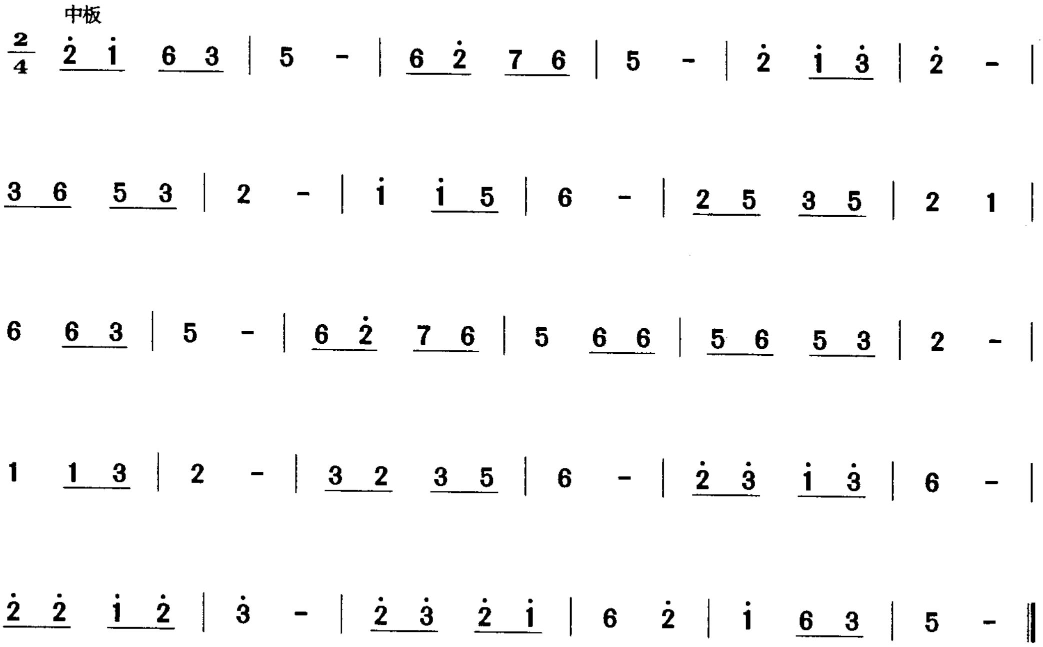




（张邦彦传谱　李来璋译谱）

314. 万里长城

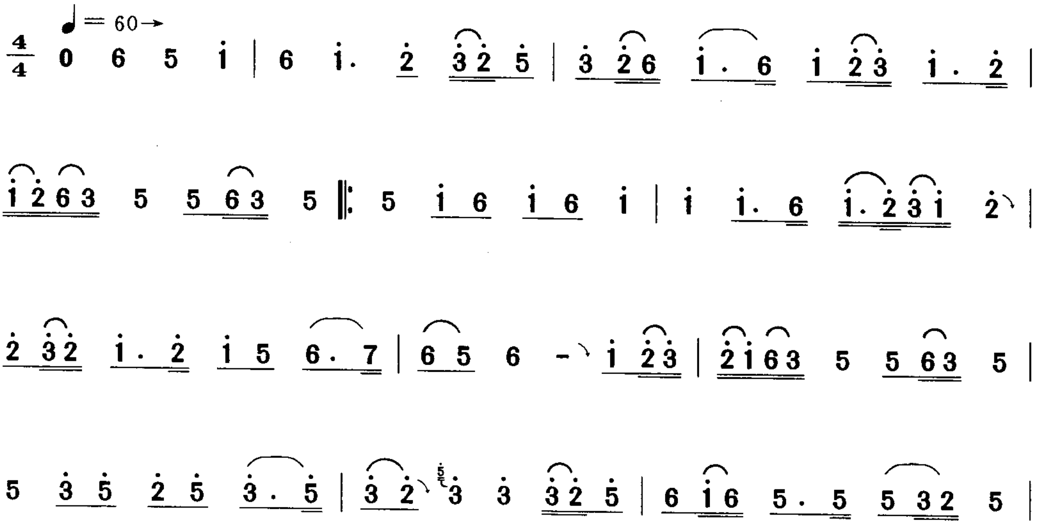
吉林市

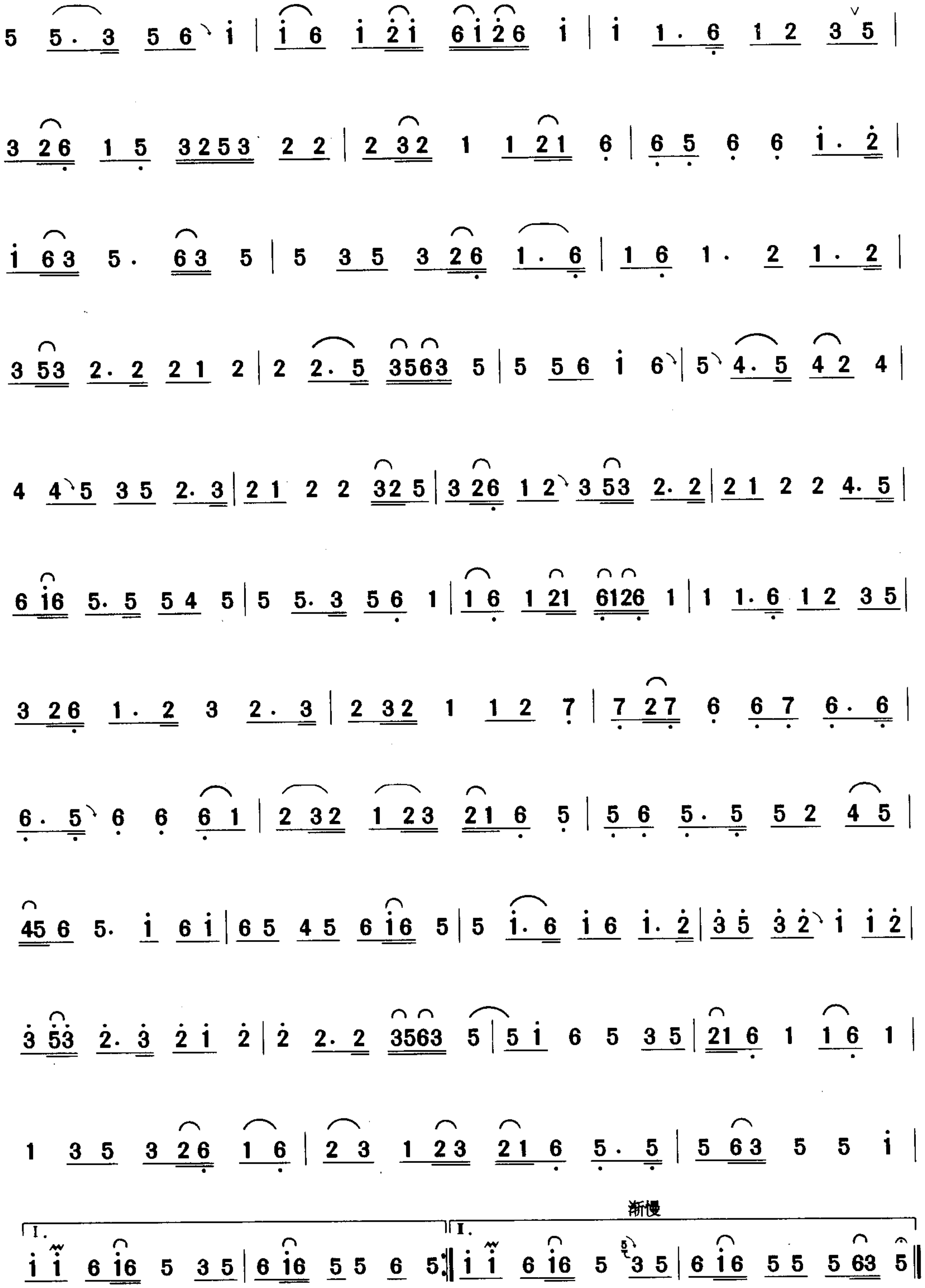


（张邦彦传谱　李来璋译谱）

315. 金串柳

长春市

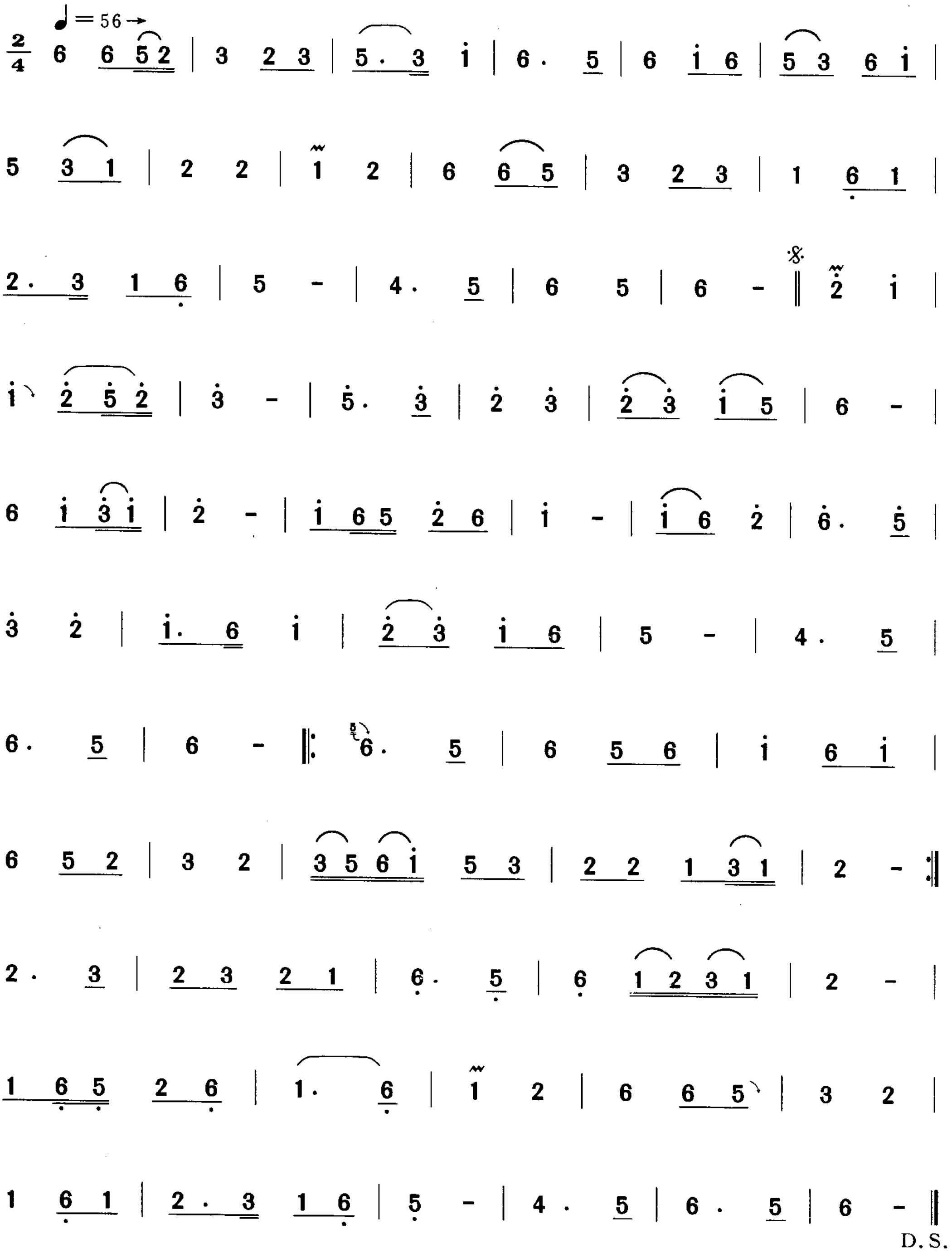




（路云程传谱并哼唱　李来璋译谱）

316.月　　儿　　高

长春市

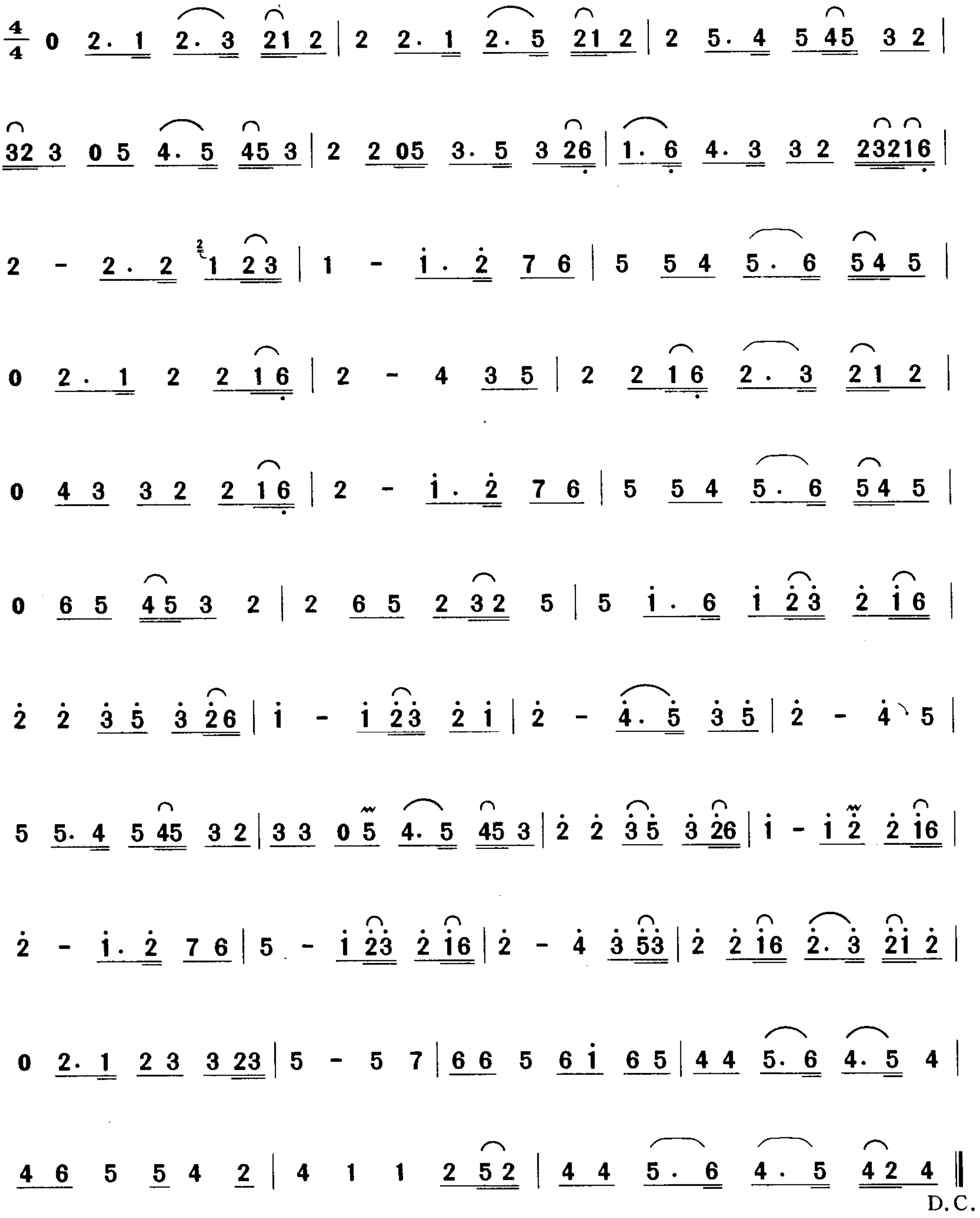


（路云程传谱并哼唱　李来璋译谱）

说明：此曲最后三小节在反复结束时渐慢。

317. 感　皇　恩

长春市



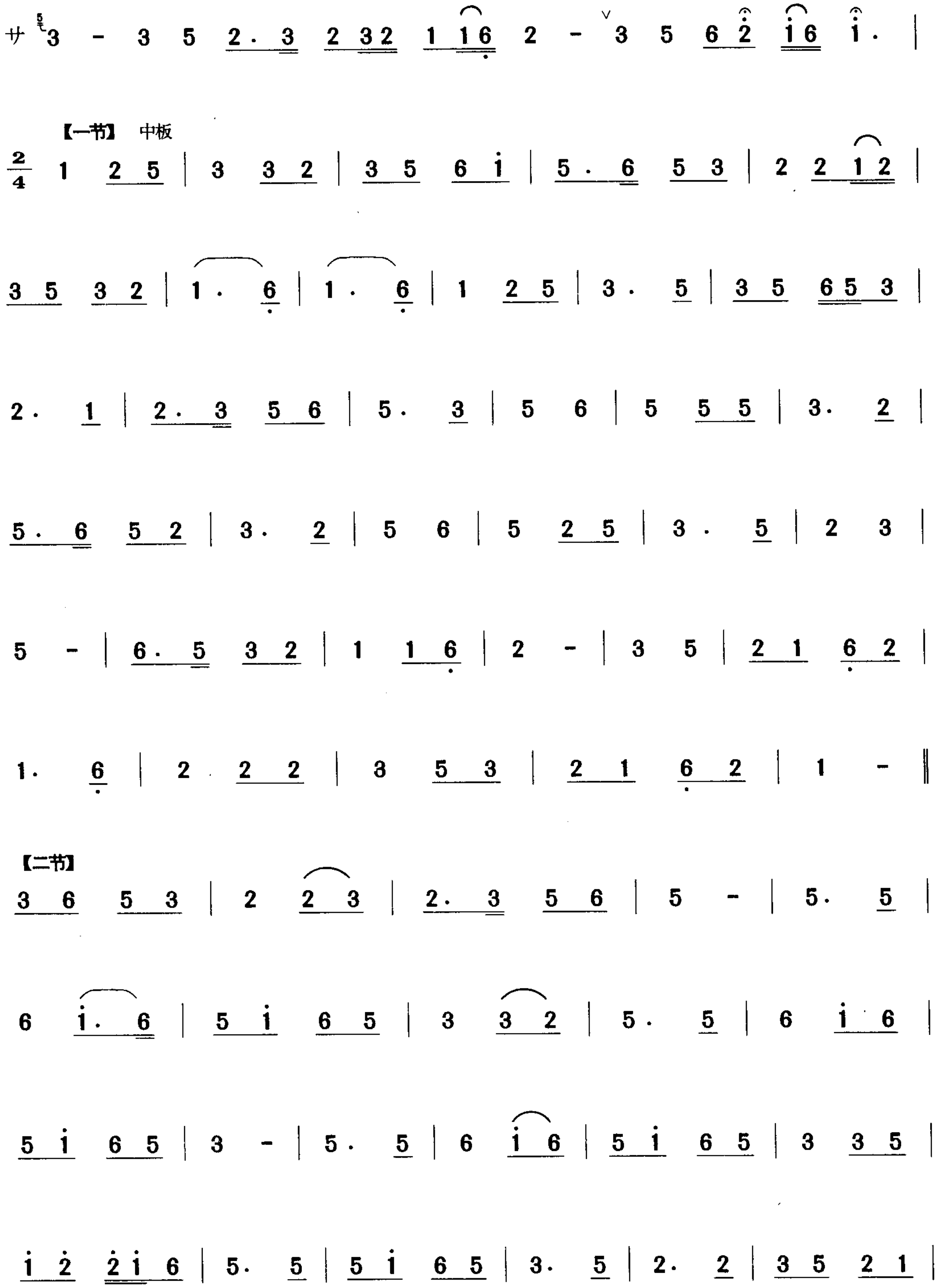
（路云程传谱并哼唱　李来璋译谱）

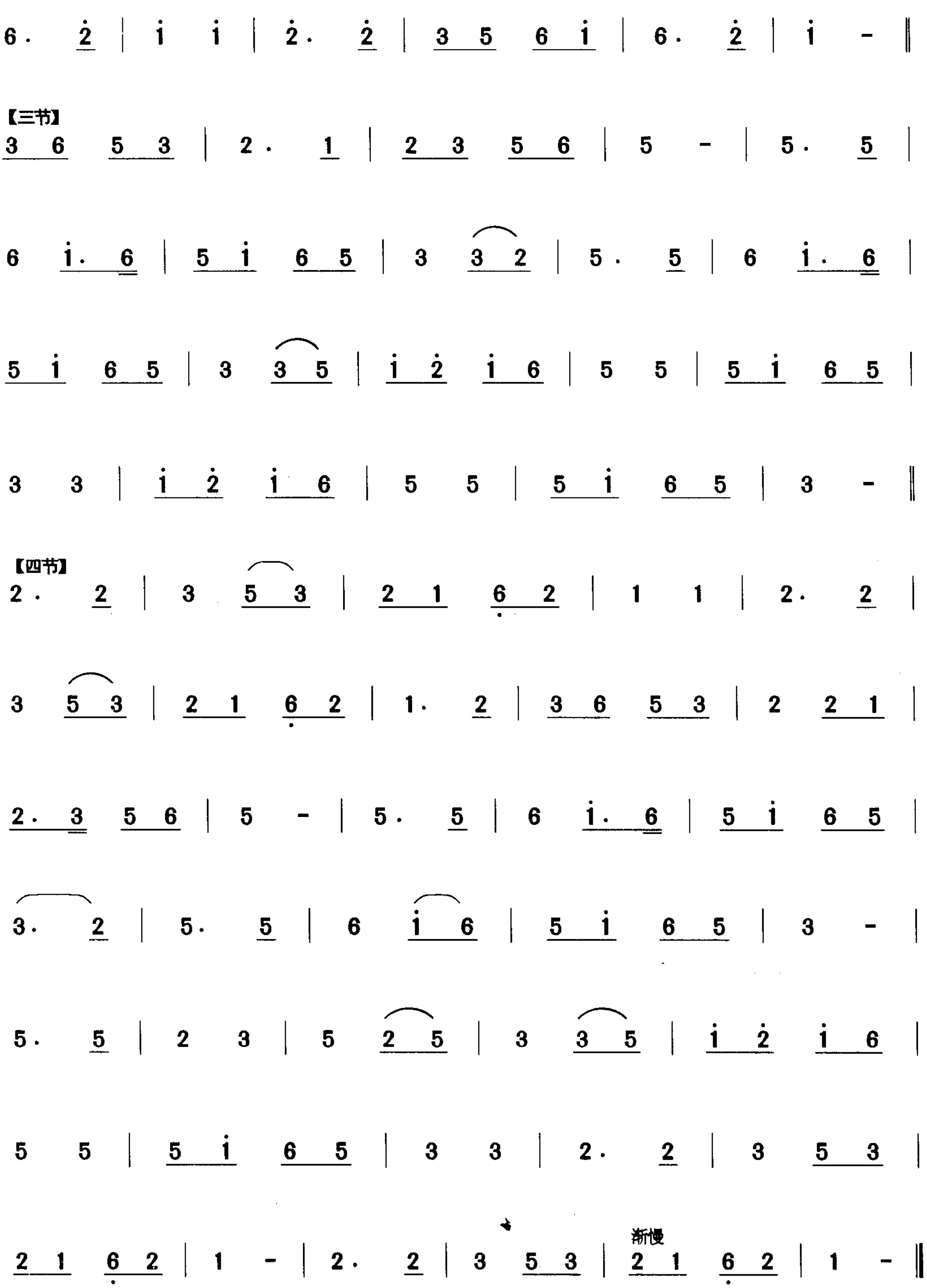
说明：1．此曲是由唐山地区道士王乐田于中华民国末年传来。

2．此曲是路云程先生按小调即以六为“do”哼唱的，此曲具有双重调式特征，故此曲亦可按大调即以 上为“do”来记（译）谱。

318. 五　雷　咒

长春市



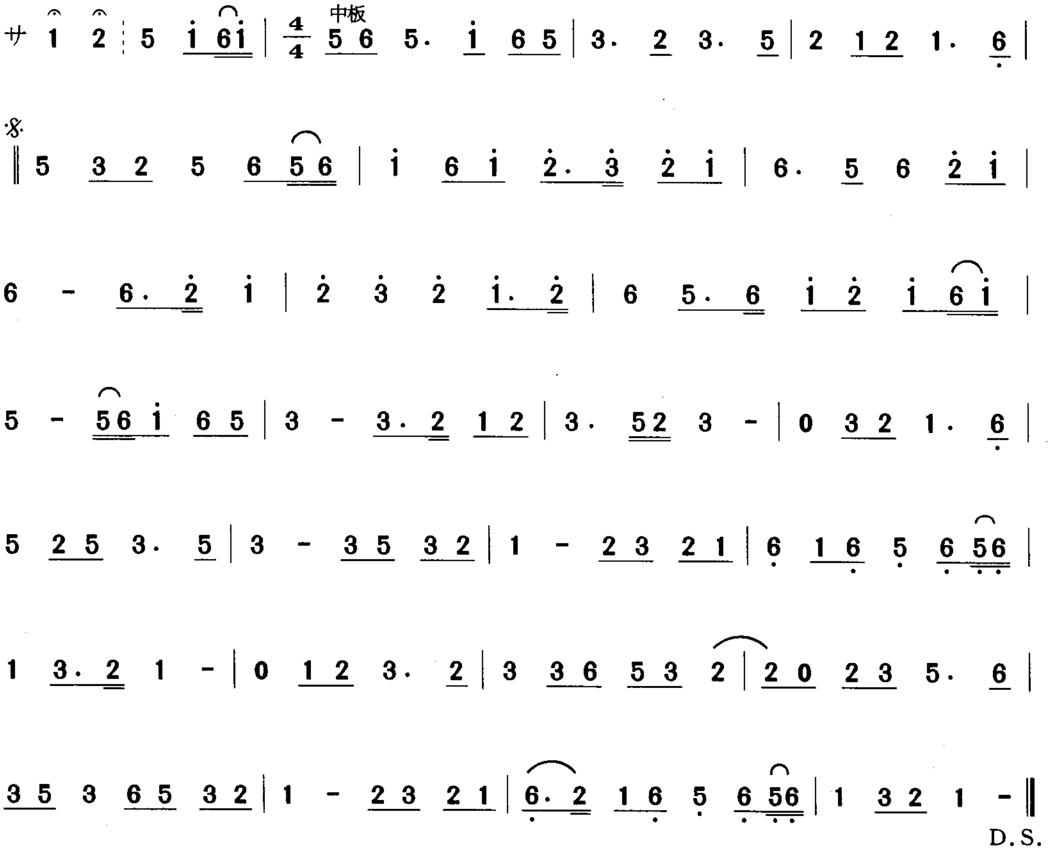


（路云程传谱　李来璋译谱）

说明： 此谱系由唐山地区道士王乐田于中华民国末年传来。

319.傍 妆 台

长春市

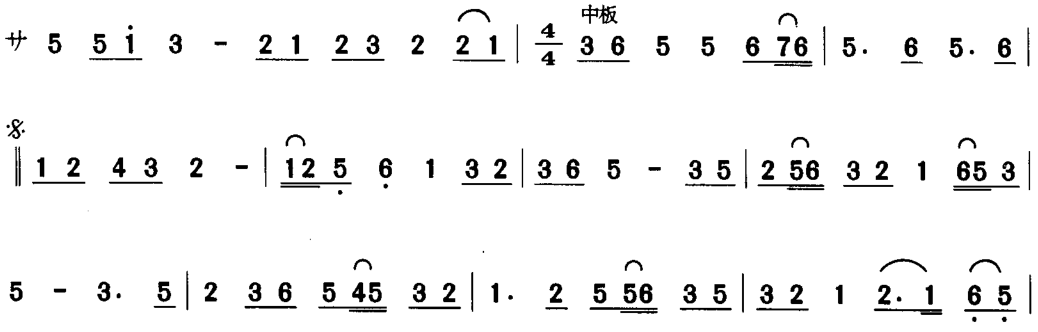


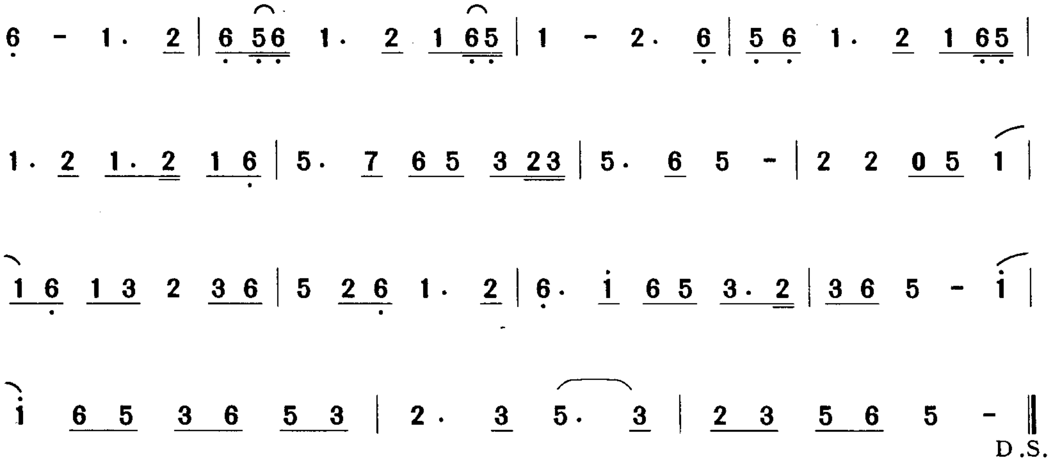
（路云程传谱　李来璋译谱）

说明：此曲又名《宝妆台》。乐谱系吉林市汪麟阁所传。

320.蟠 桃 会

长春市



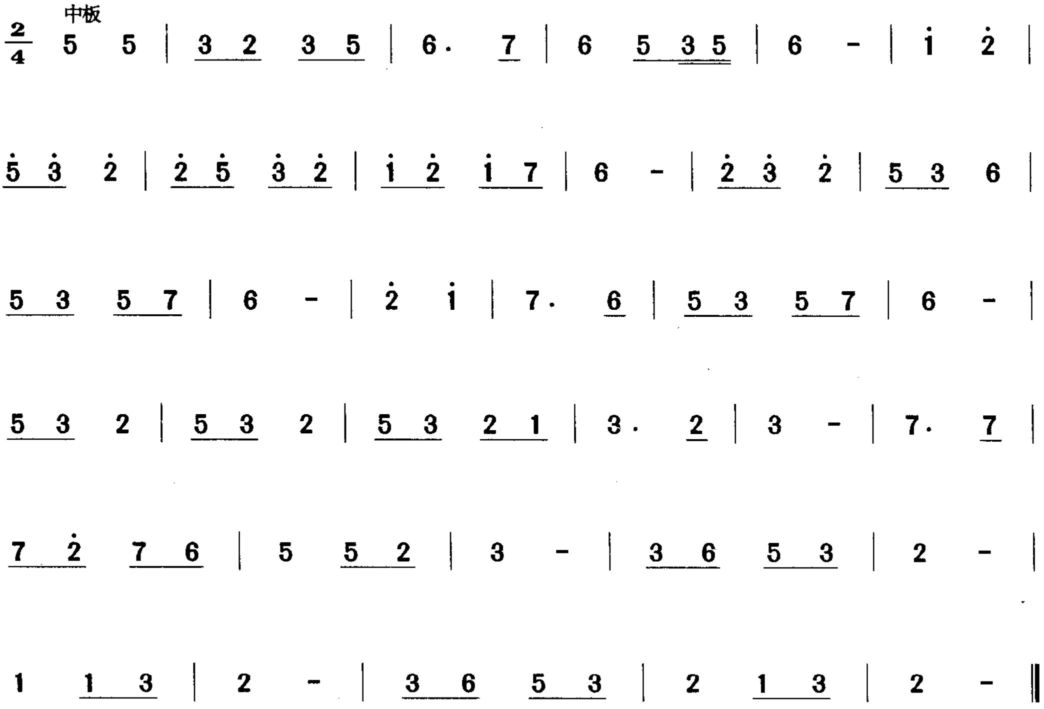


（路云程传谱　李来璋译谱）

说明：此谱系吉林市汪麟阁所传。

321.百 鸟 朝 凤

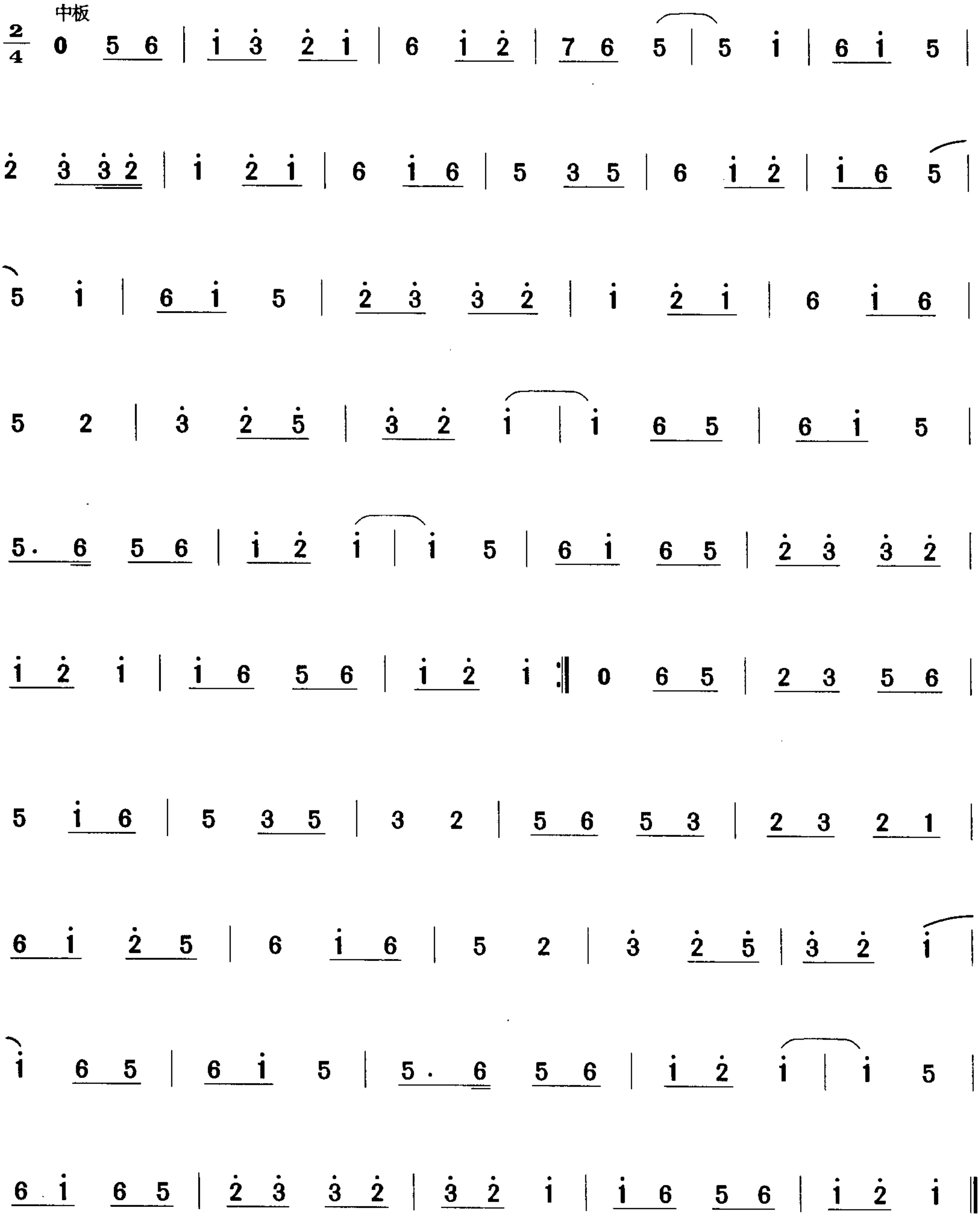
吉林市



（张邦彦传谱　李来璋译谱）

322. 太　山　景

吉林市

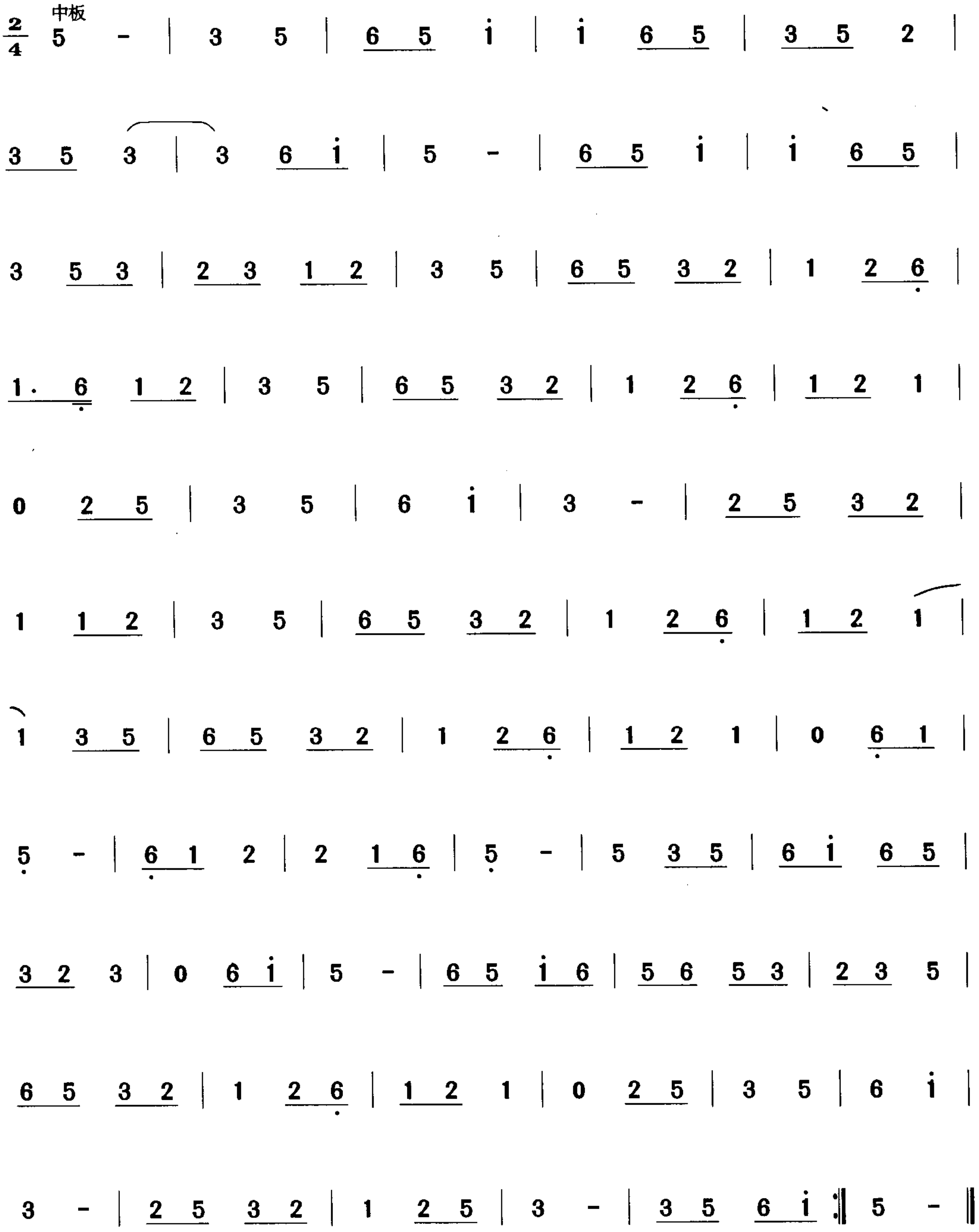


（张邦彦传谱　李来璋译谱）

说明：此谱以合字为宫。

323.挂　金　锁

吉林市

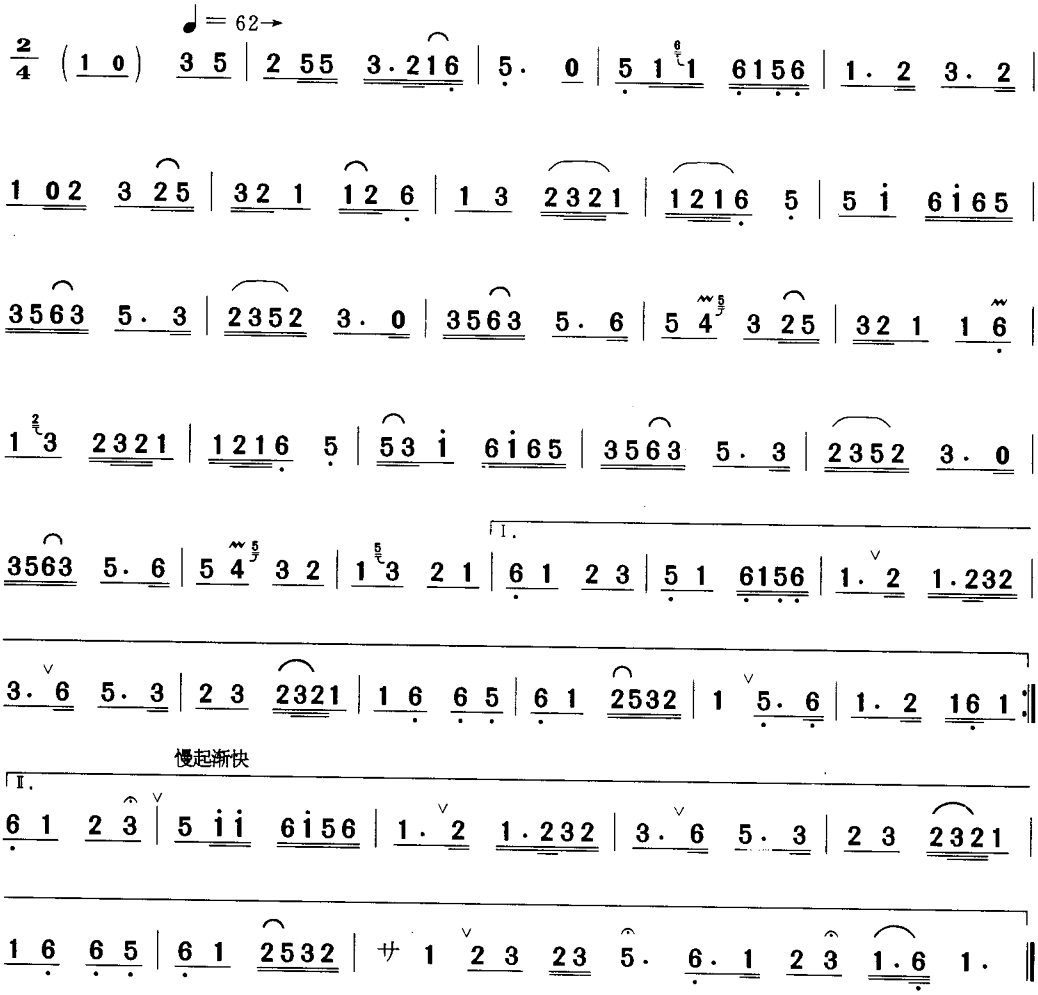


（张邦彦传谱　李来璋译谱）

说明：此谱以上字为宫。

324．合　四　拍

长春市

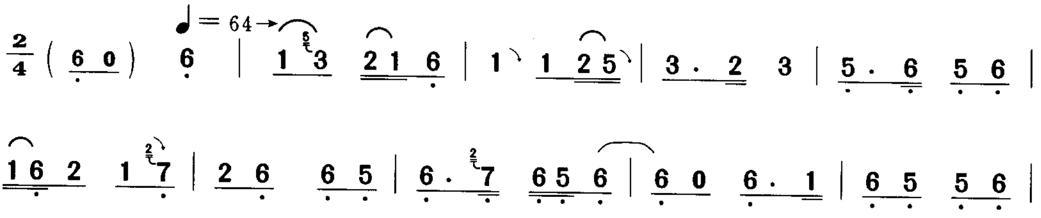


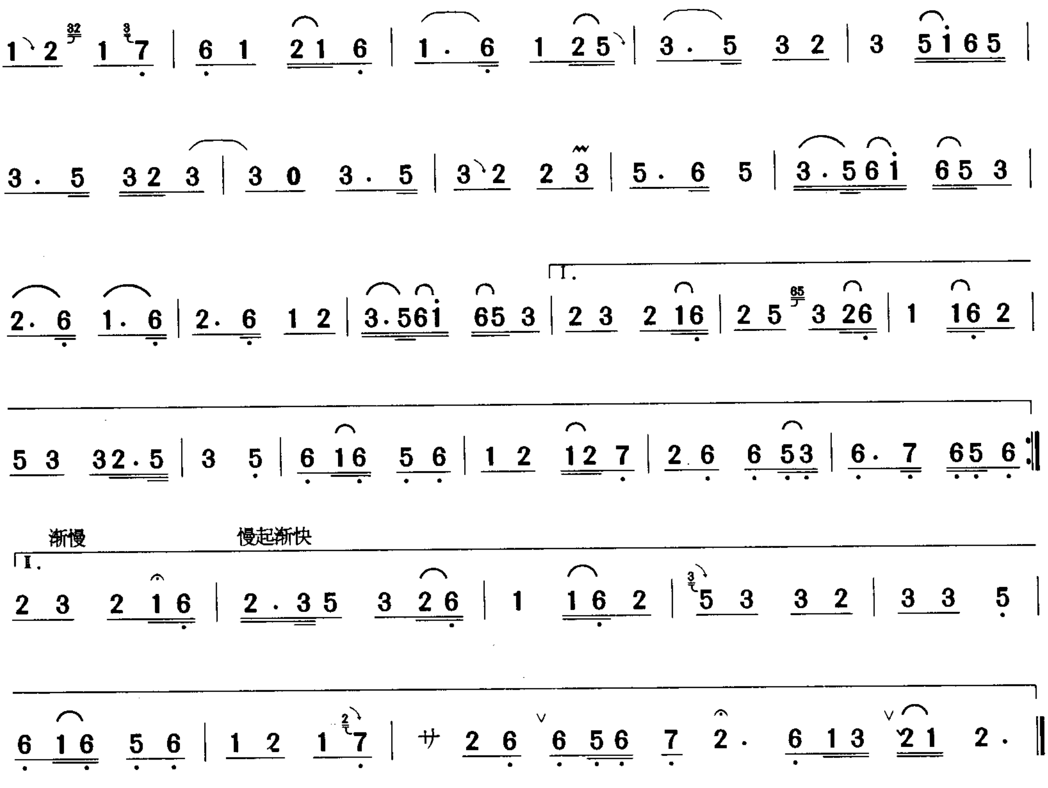
（路云程传谱并哼唱　李来璋译谱）

说明：此曲为前拍子曲。应用时亦可按流水板（$\frac{1}{4}$）击节演奏。

325．四　上　拍

长春市





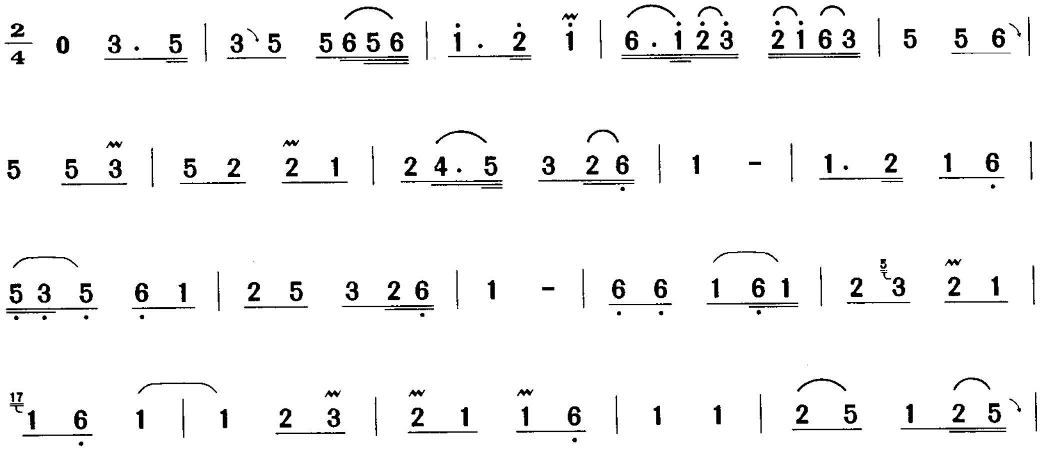
（路云程传谱并哼唱　李来璋译谱）

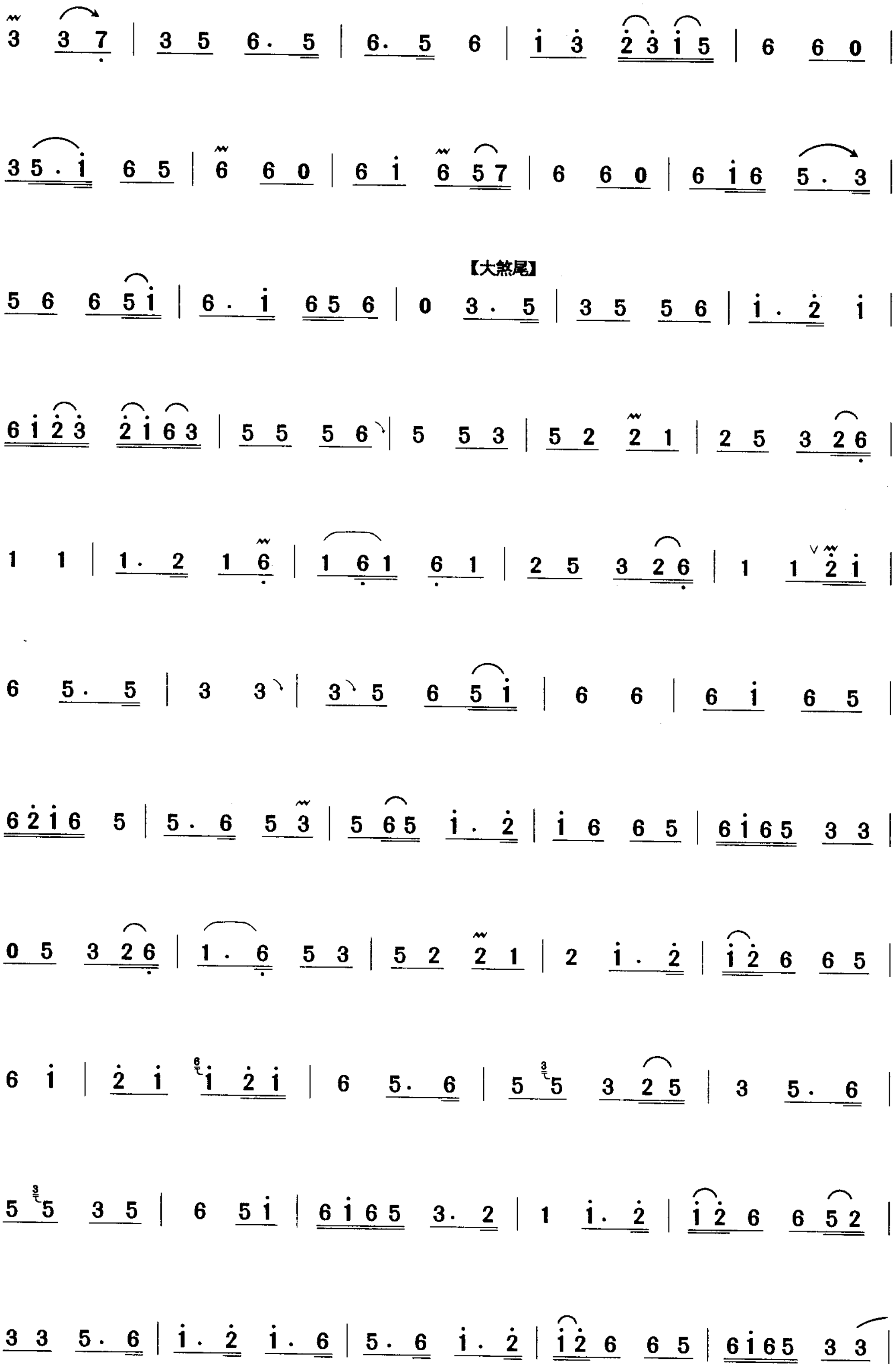
说明：此曲为前拍子曲。

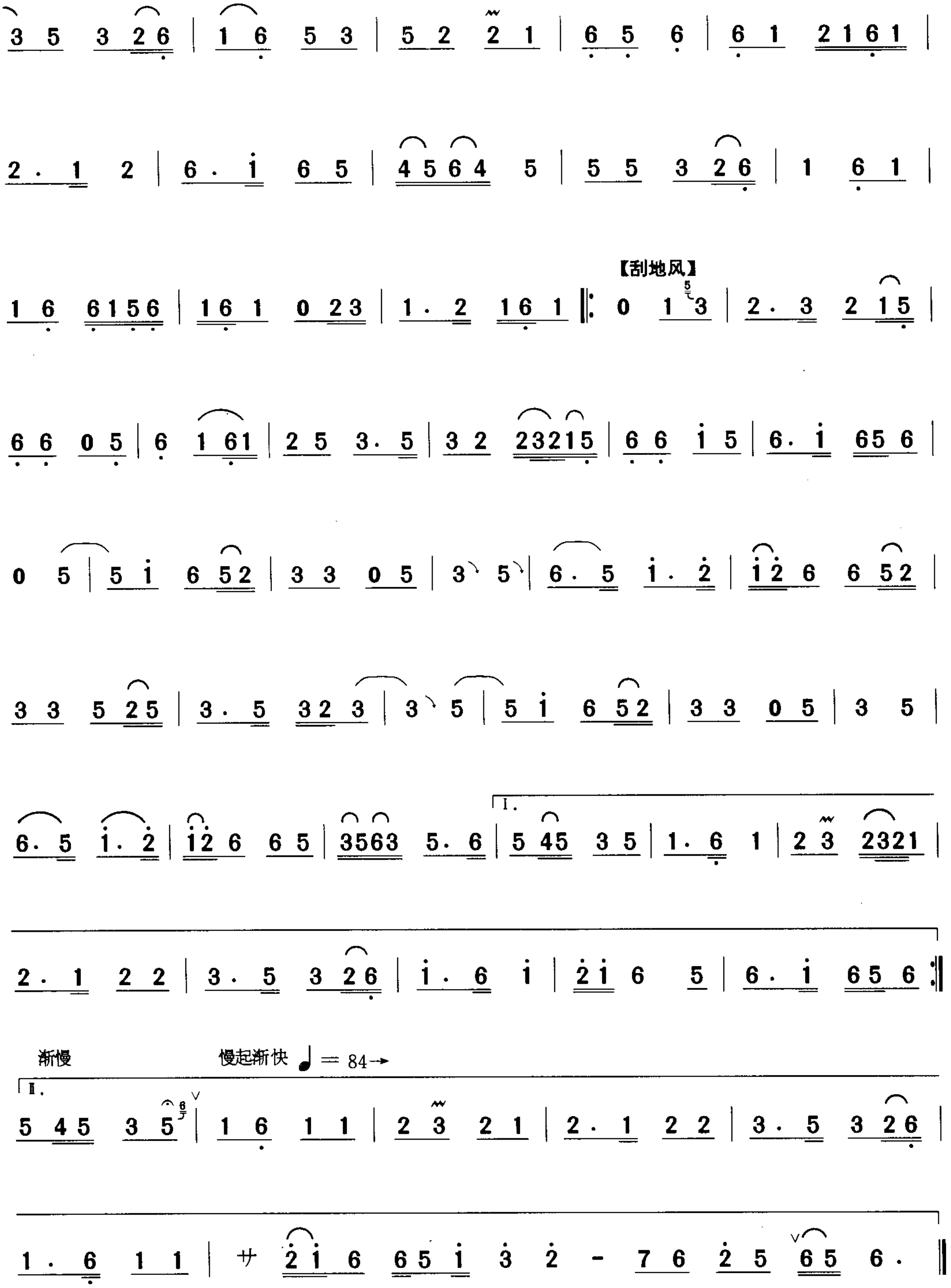
326.后拍子曲联奏

长春市

【小行道】 慢起渐快 ♩＝70→




【大煞尾】

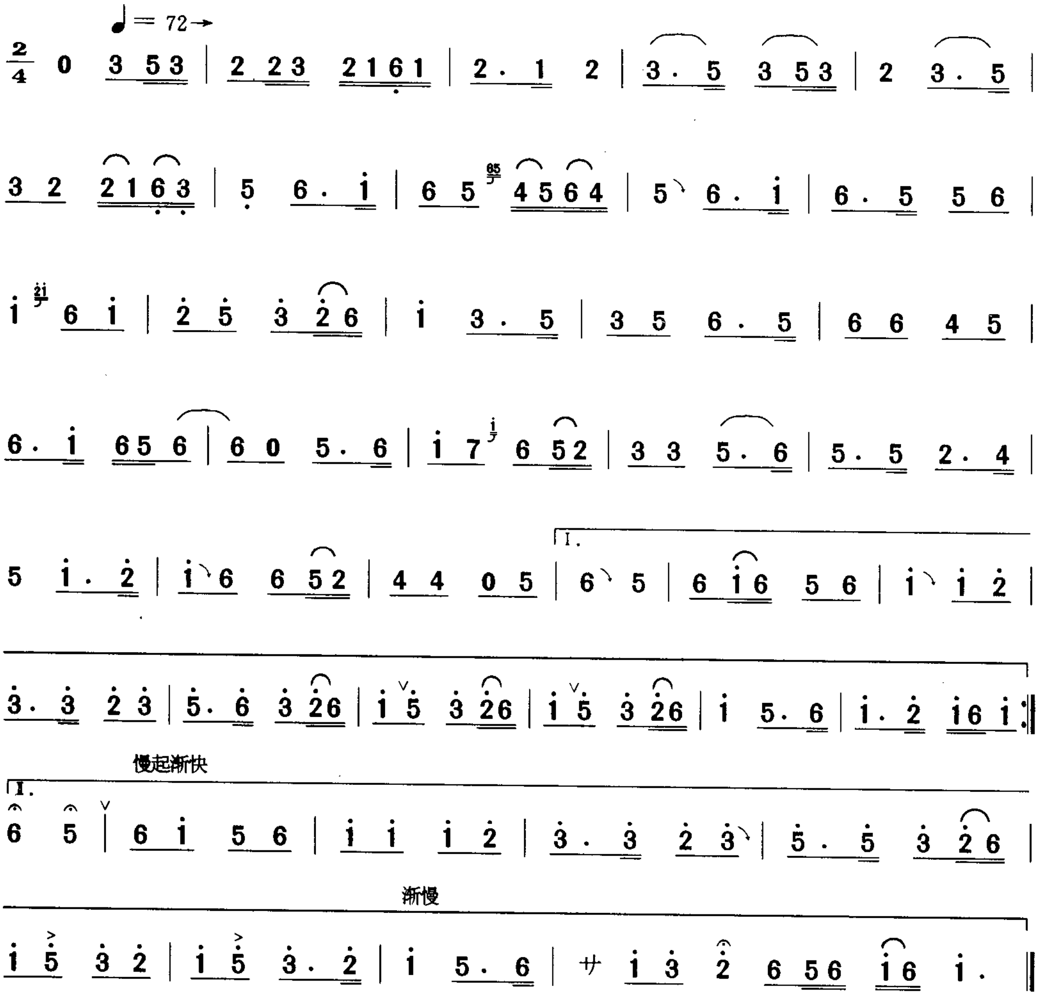


（路云程传谱并哼唱　李来璋译谱）

说明：此曲由《小行道》、《大煞尾》、《刮地风》三首后拍子曲联奏而成。三首后拍子曲可分奏，亦可联奏。一般都接用在坐堂曲后面。速度由慢渐快，情绪欢快热烈。

327. 得　胜　令

长春市

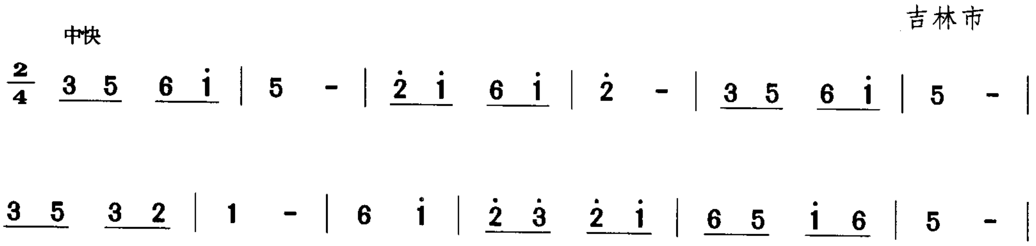


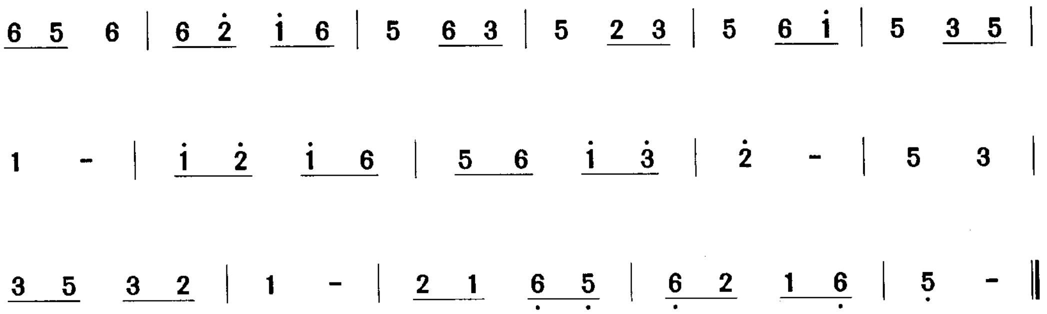
（路云程传谱并哼唱　李来璋译谱）

说明：此曲为后拍子曲，速度慢起渐快。一般接在坐堂曲后面用。届时，加用堂鼓伴奏。

328. 长　流　水

吉林市



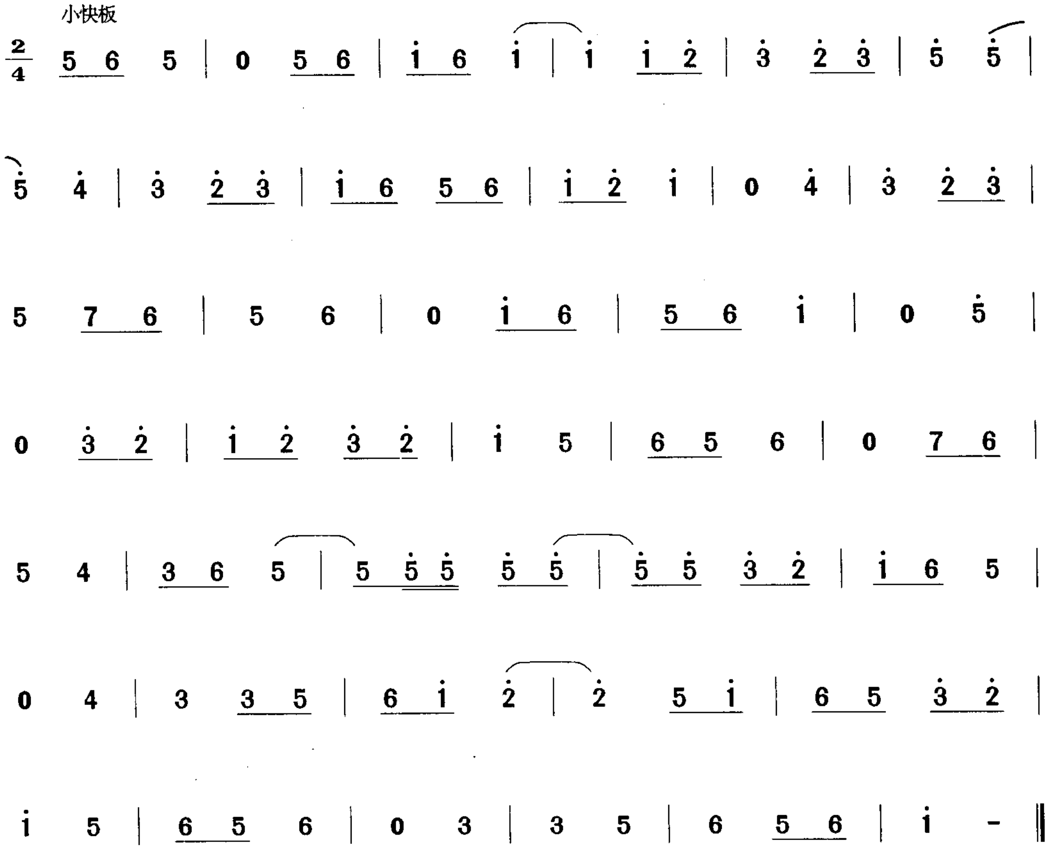


（张邦彦传谱　李来璋译谱）

说明：此曲以合字为宫。

329．六　　合

吉林市



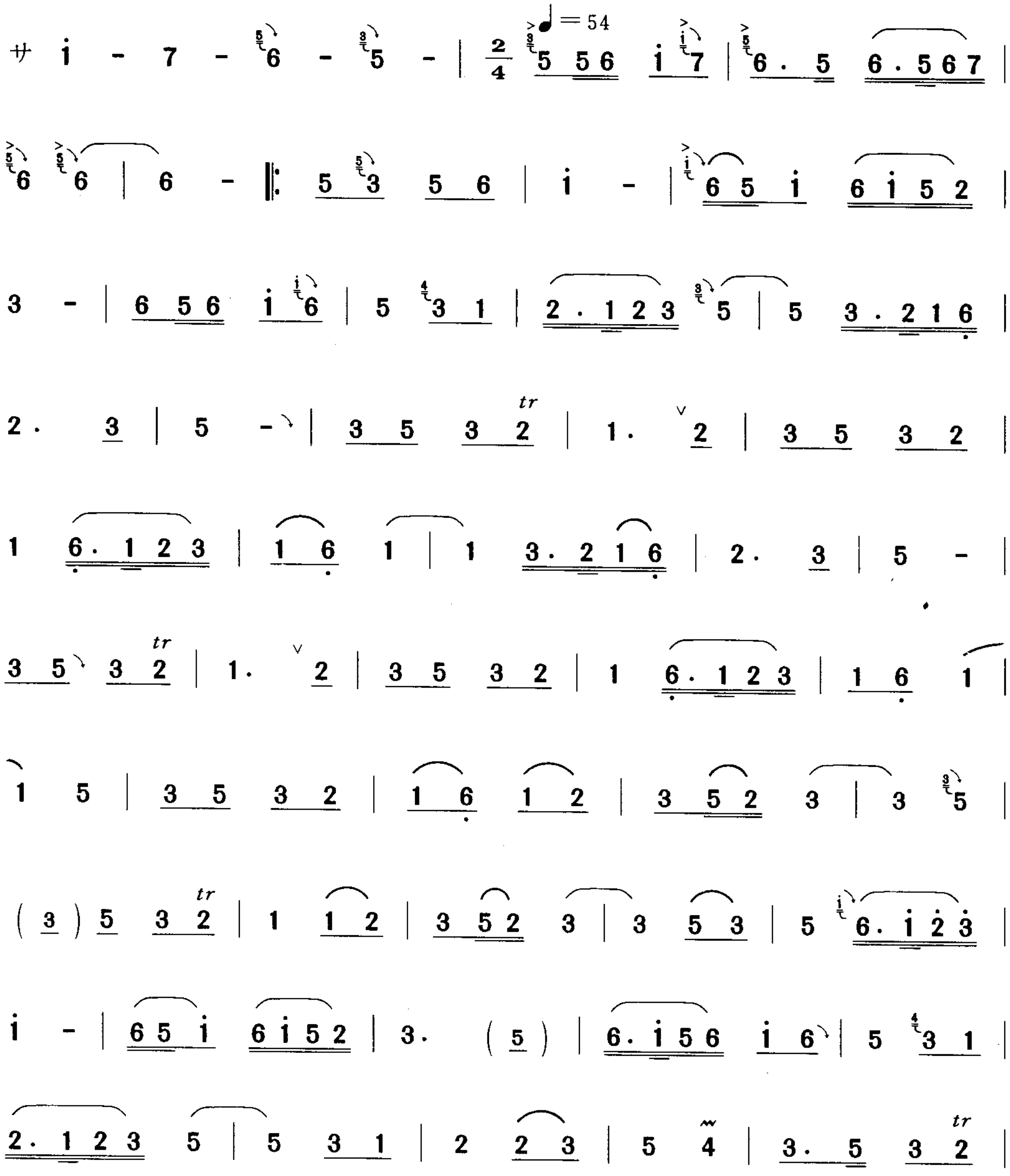
（张邦彦传谱　李来璋译谱）

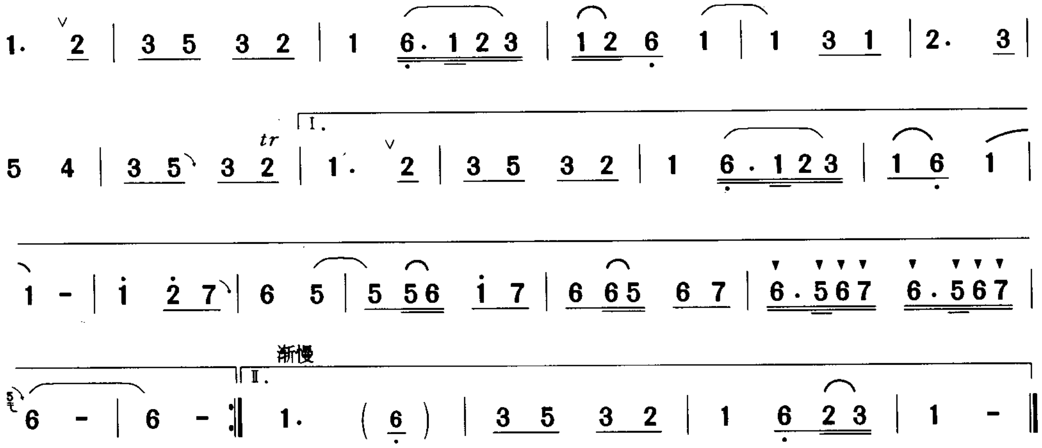
说明：此谱以合字为宫。

双　管　曲

330．渔　郎　追　舟（一）

1＝F（双管筒音作 6＝d^1）　　　　通化市



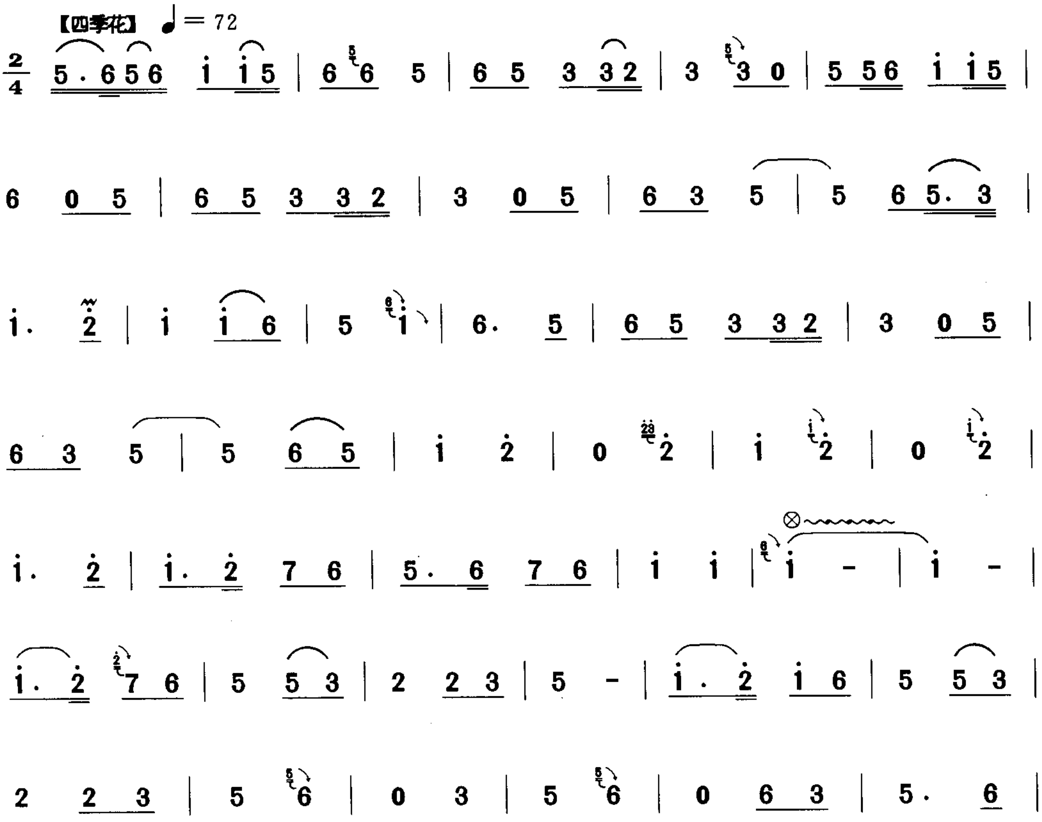


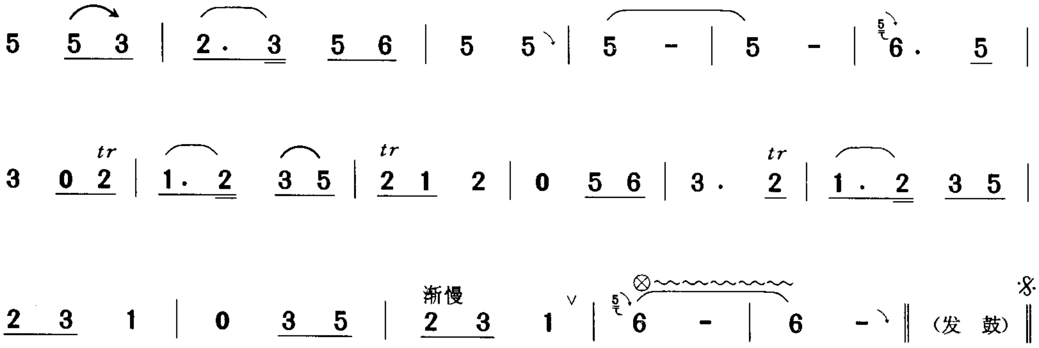
（王崇仁等演奏　李来璋、隋安福、卞久思、马其明采录　康永泰记谱）

说明：此曲又名《夜奔》，用双管坐棚演奏，可用于红、白事。

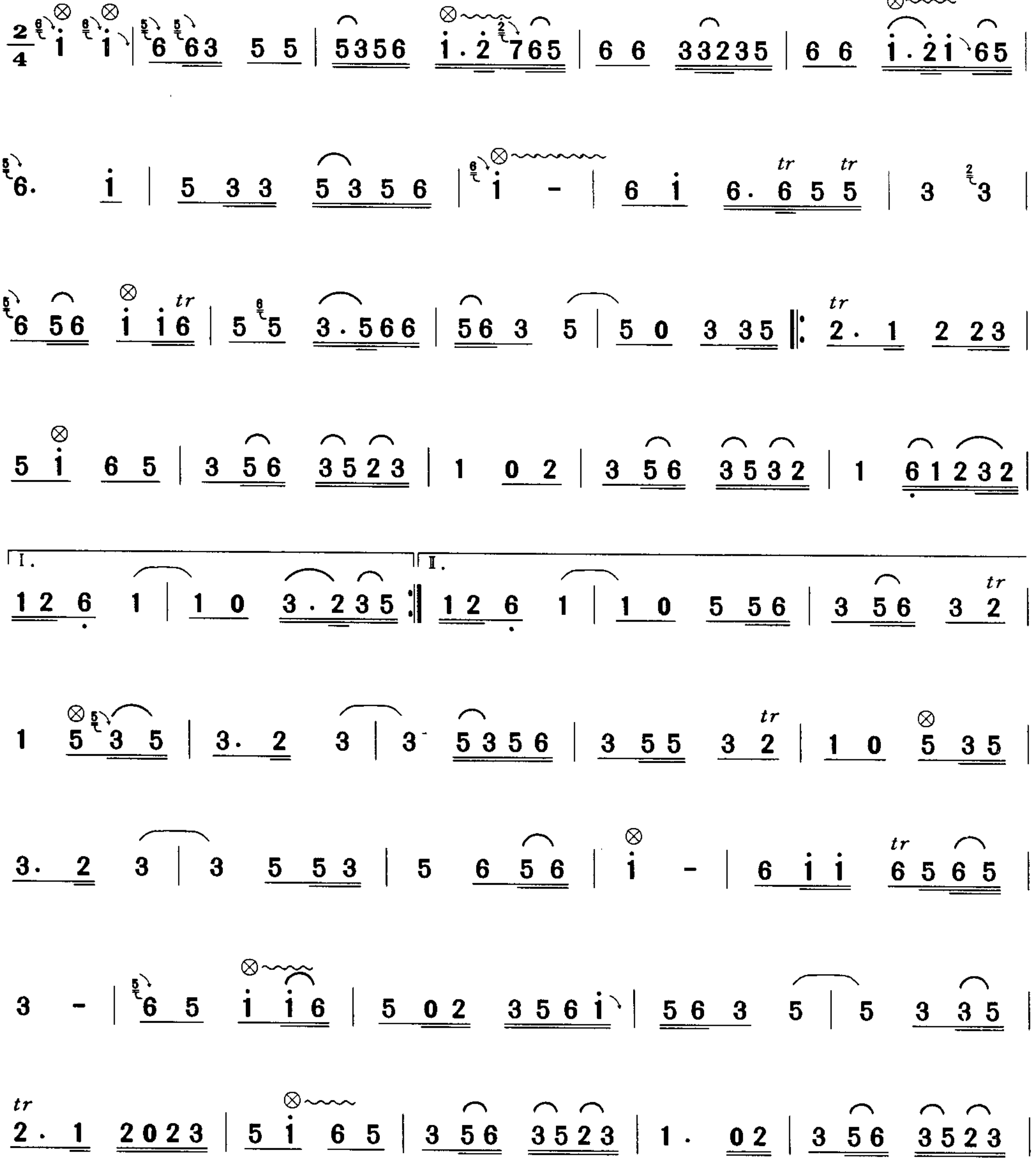
331. 渔 郎 追 舟（二）

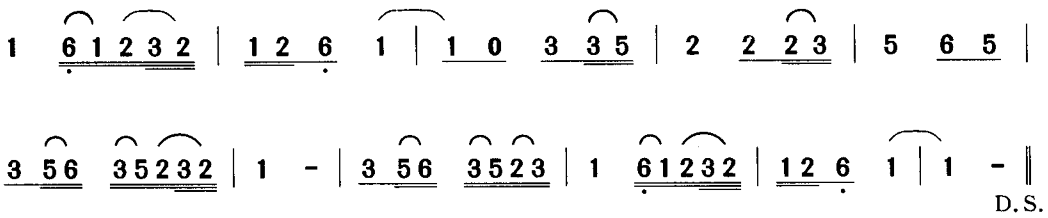
1＝G（双管二孔作1＝g¹）　　　　通化县





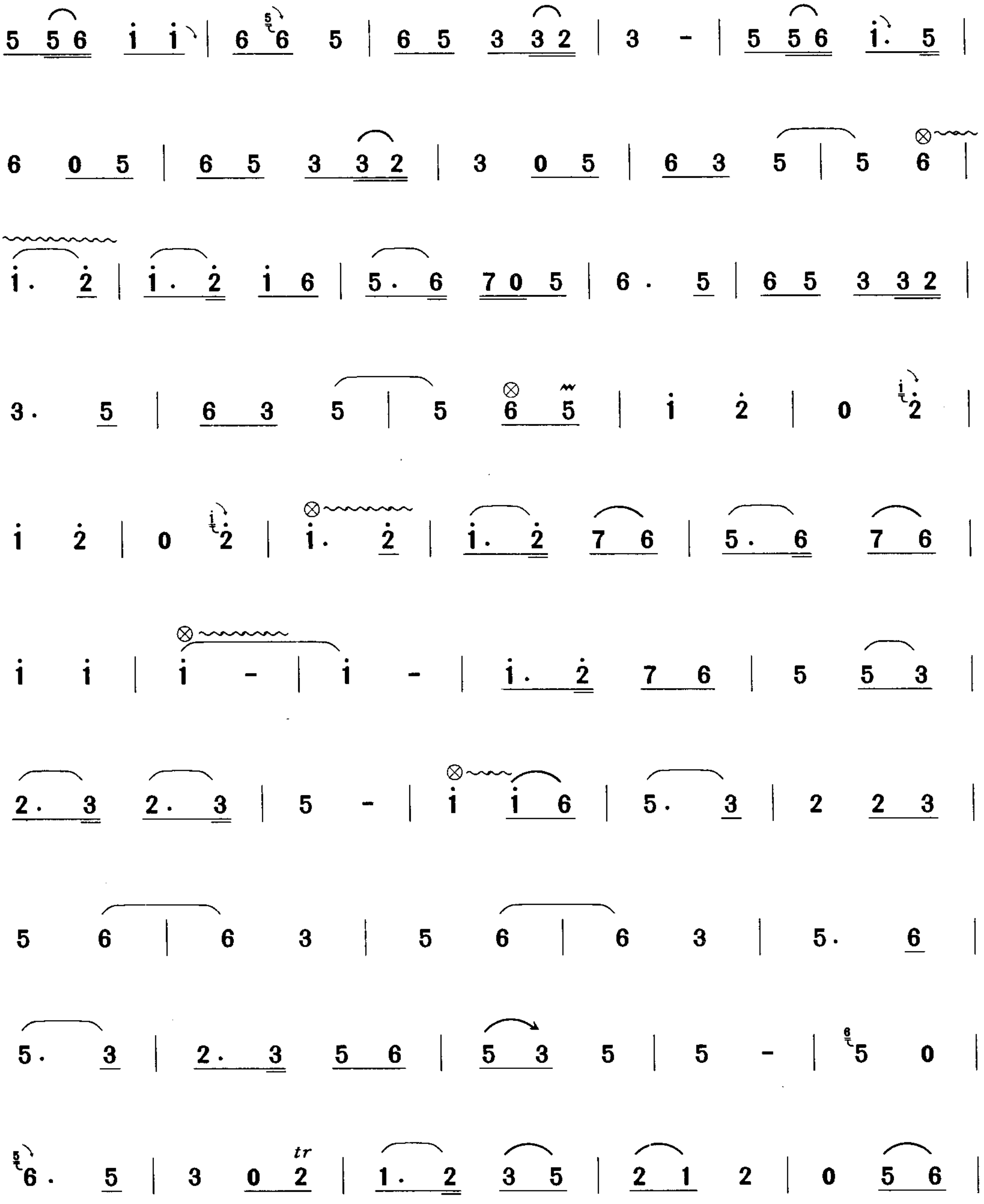
【渔郎追舟】 ♩＝28

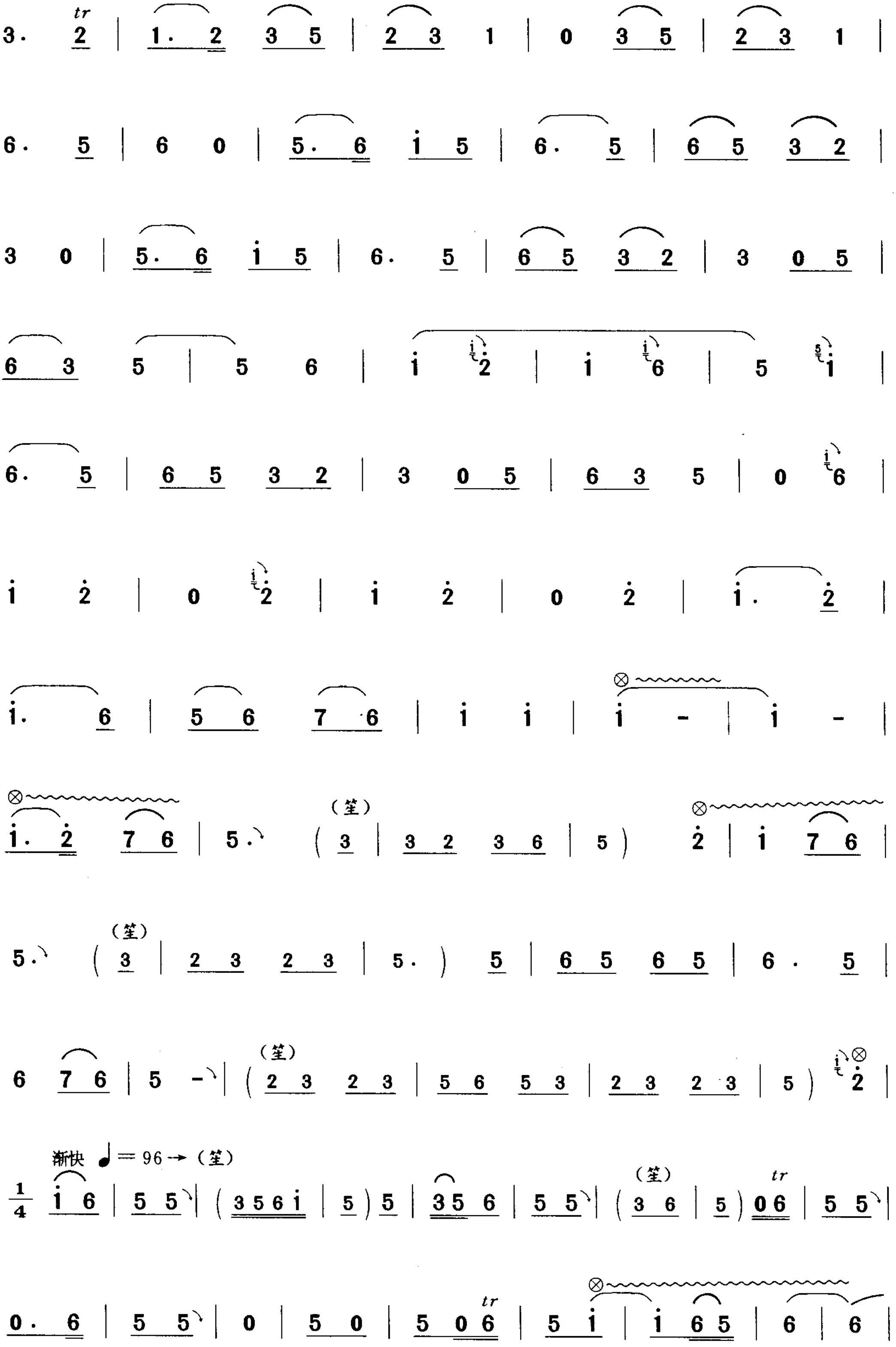


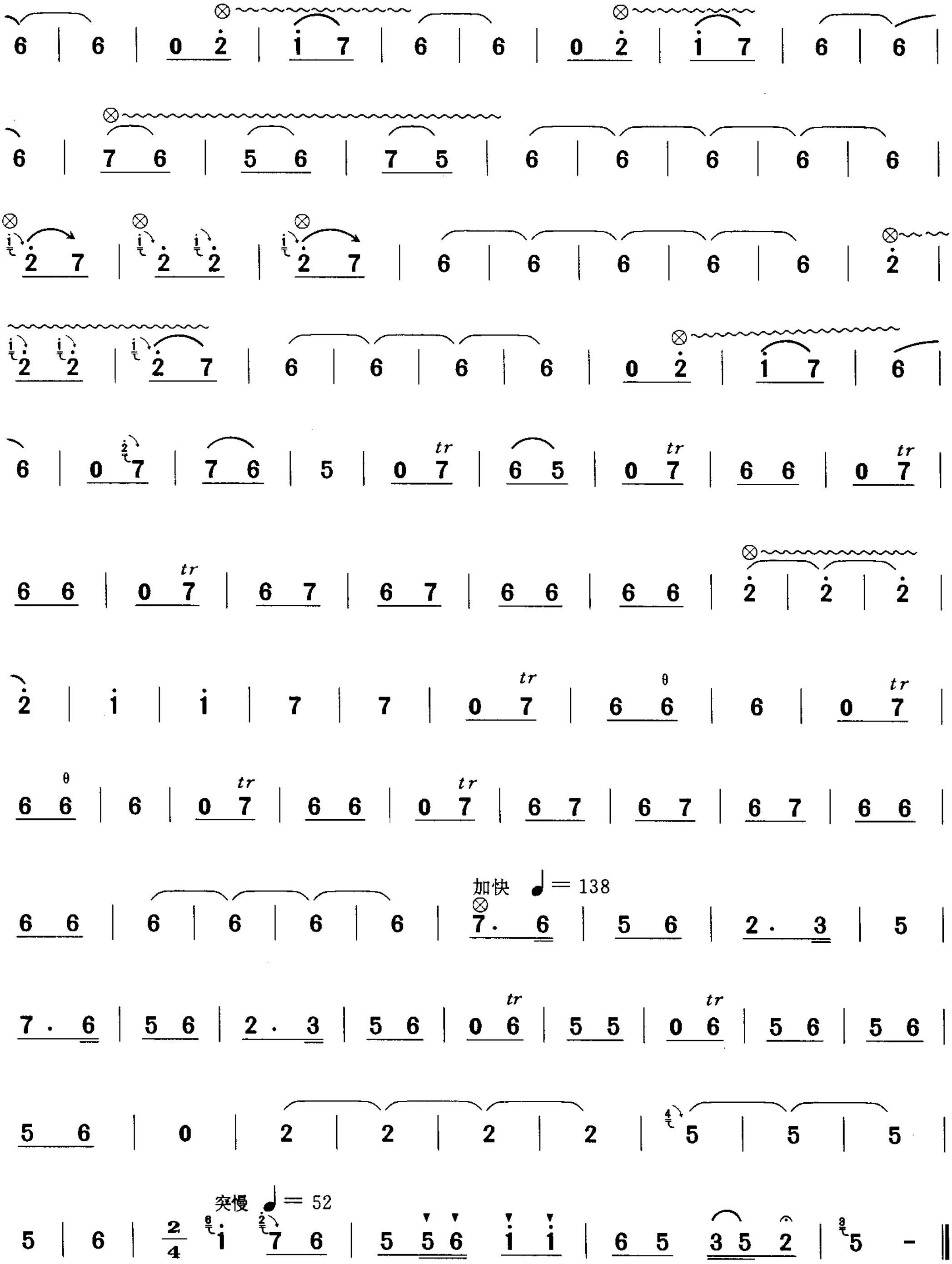


【四季花】

♩= 88




tr
（笙）
（笙）
（笙）
渐快 ♩＝96→（笙）
（笙）
tr
tr



（曹世泰等演奏　李来璋、隋安福、康永泰采录　康永泰记谱）

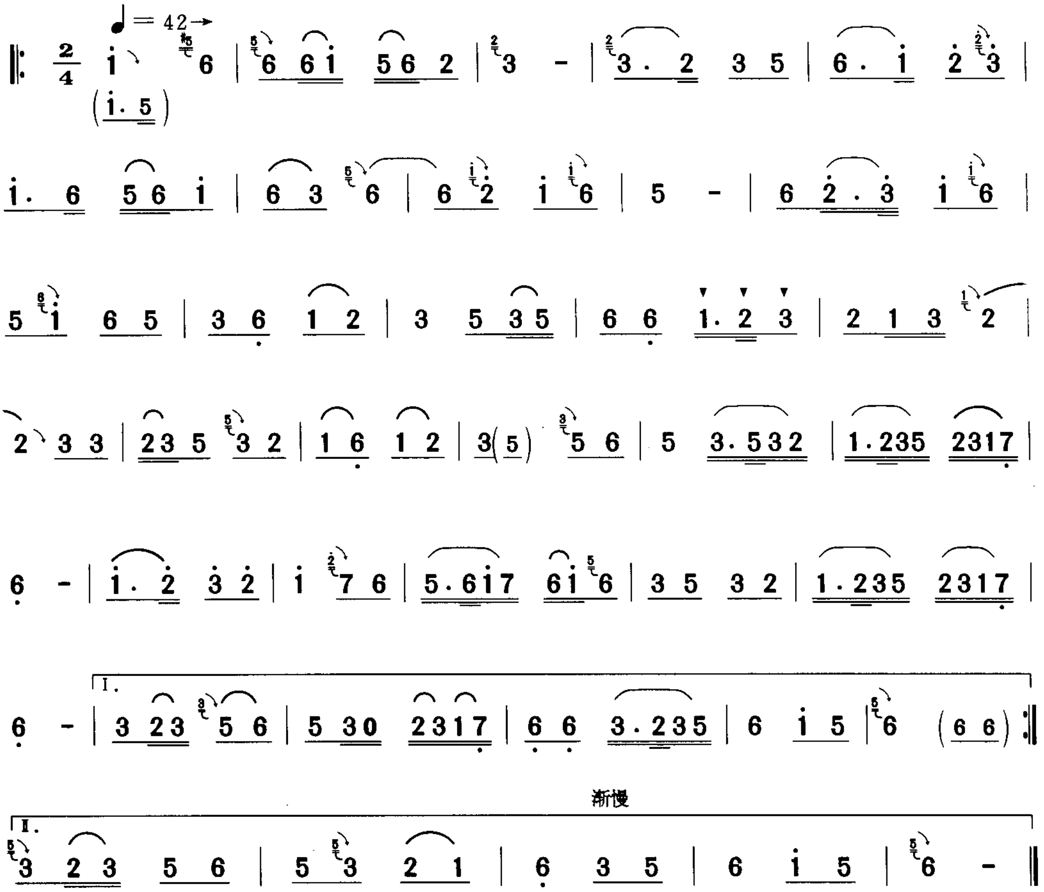
说明：1．此曲坐棚演奏，可用于民间红、白事。

2．此曲用《四季花》作为引子和尾巴（即前拍子和后拍子），最后上浪头结束。

3．此曲用双管主奏，17苗笙辅奏。

332. 月　儿　高（一）

1 = F（双管筒音作 $\underset{\cdot}{6}=d^1$）　　　　通化市

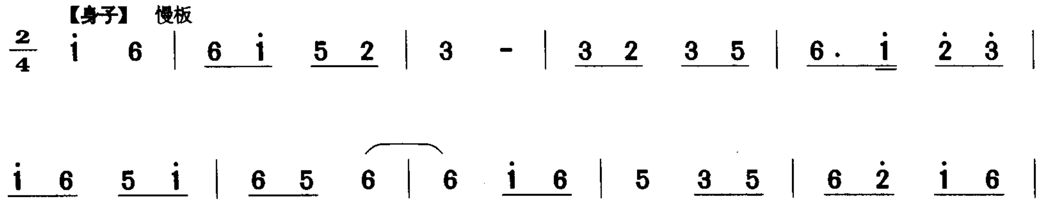


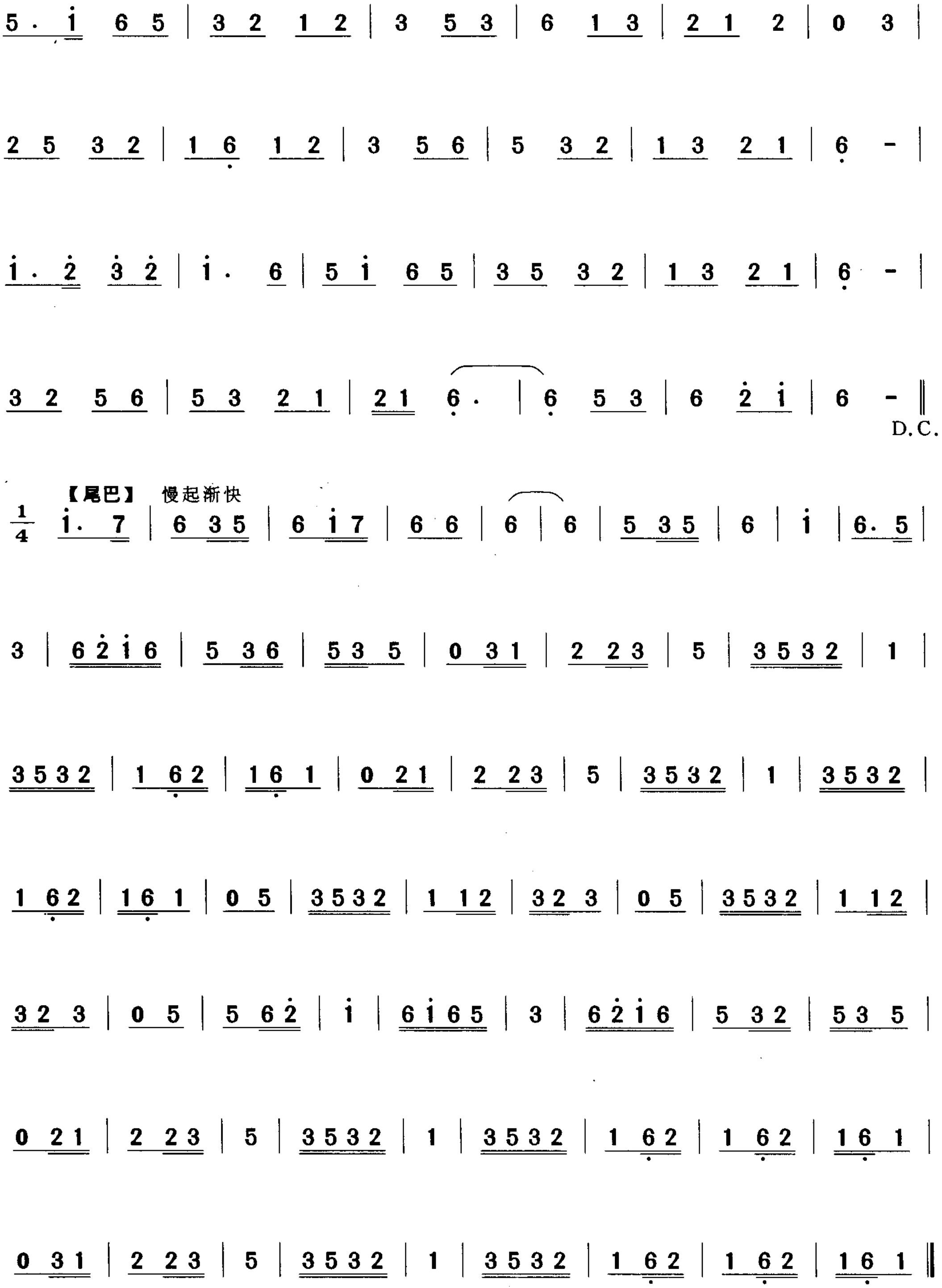
（王崇仁等演奏　李来璋、隋安福、卞久思、马其明采录　康永泰记谱）

说明：艺人称此曲为《月牙高》，用双管坐棚演奏，可用于红、白事。其中红事用本调指法（二孔作 1）演奏，白事用尺凡调（筒音作 $\underset{\cdot}{3}$）演奏。

333. 月　儿　高（二）

辽源市





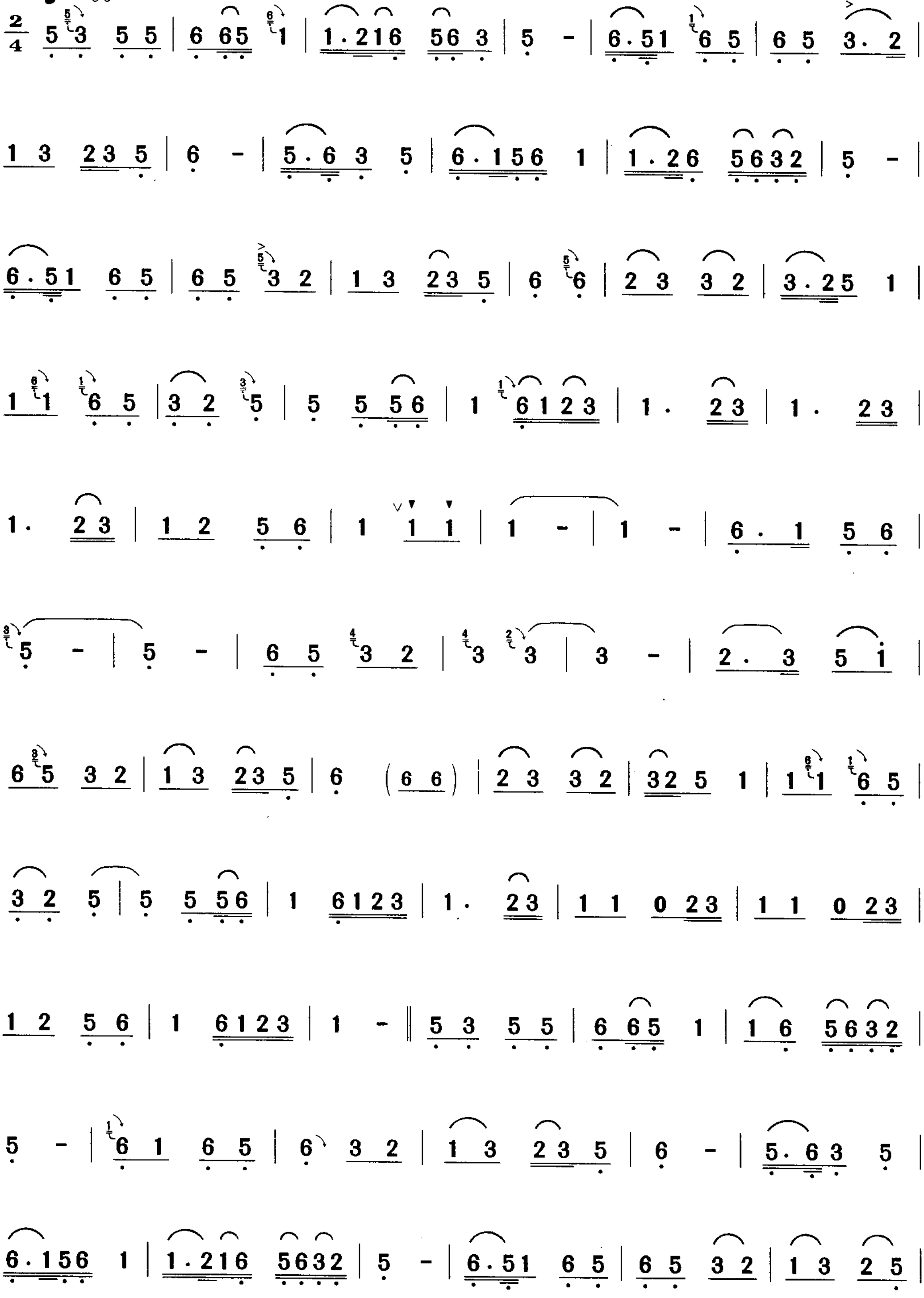
（孙继武传谱　李来璋译谱）

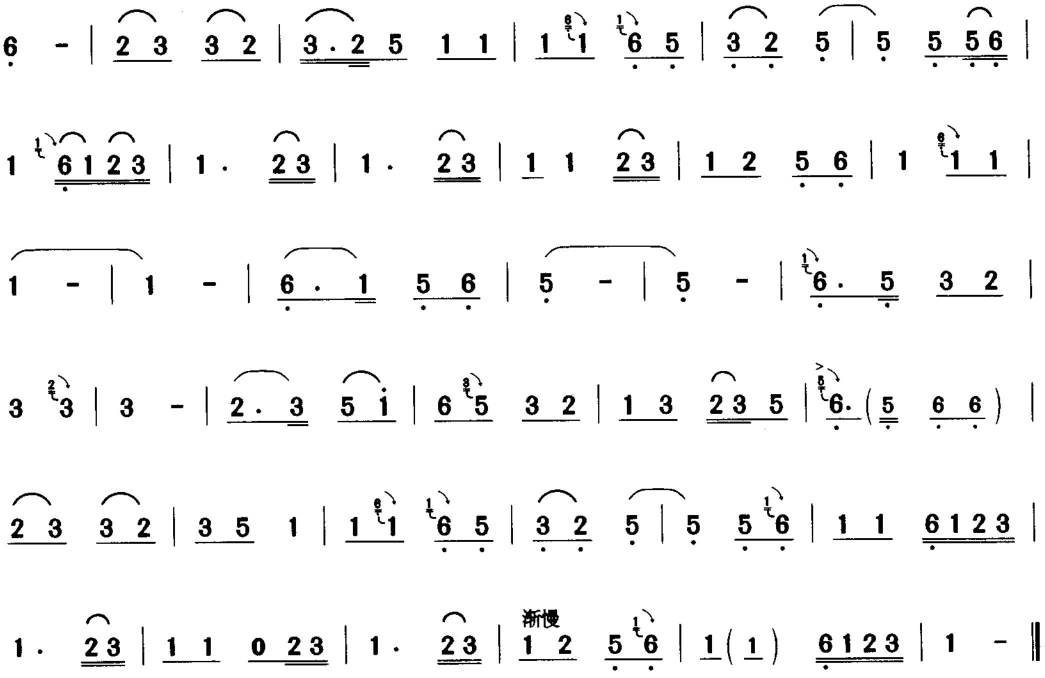
334.甘　州　歌

1 = ♯C（双管五孔作1 = ♯c^2）

通化市

♩= 56→





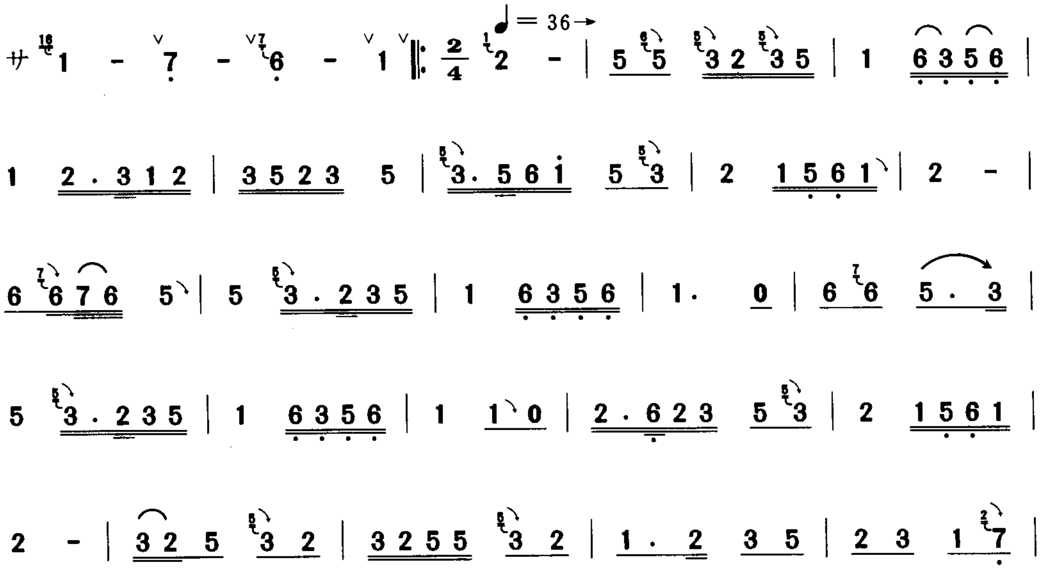
（王崇仁等演奏　李来璋、隋安福、卞久思采录　李来璋记谱）

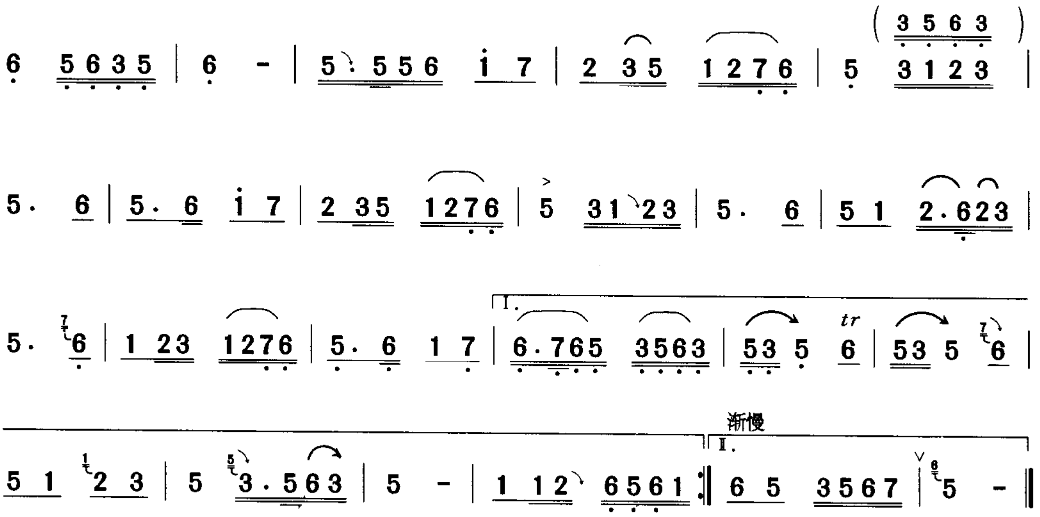
说明：此曲用于红事坐棚演奏两遍，亦可在拜堂场合用。

335. 采　茶　歌（一）

$1={}^{\flat}B$（双管四孔作$1=\flat b^{1}$）

通化市



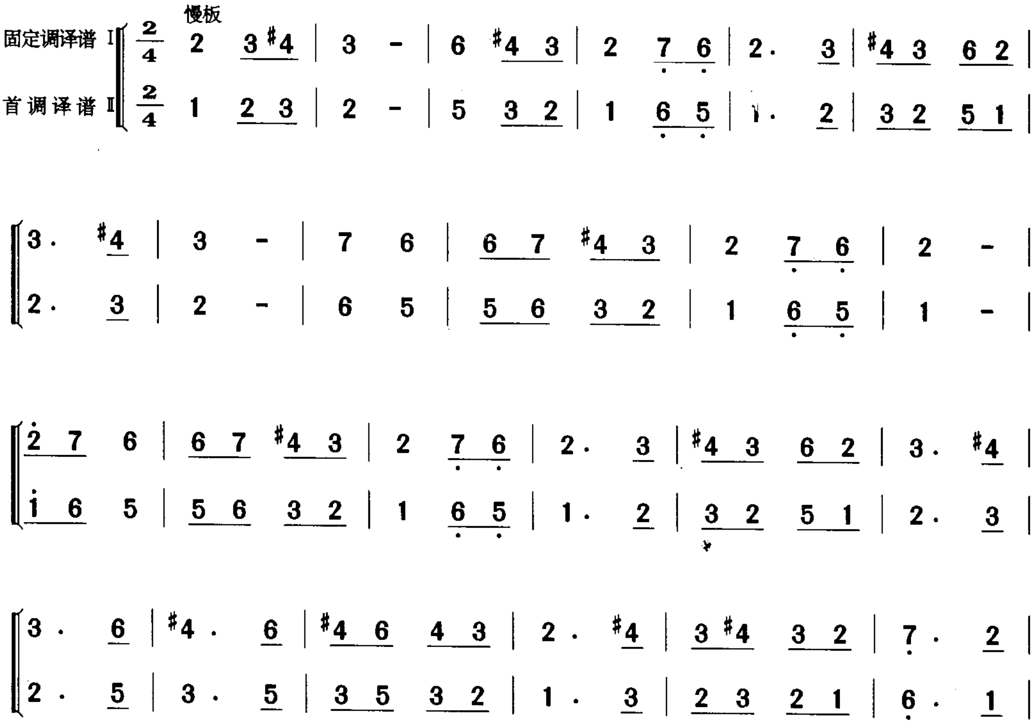


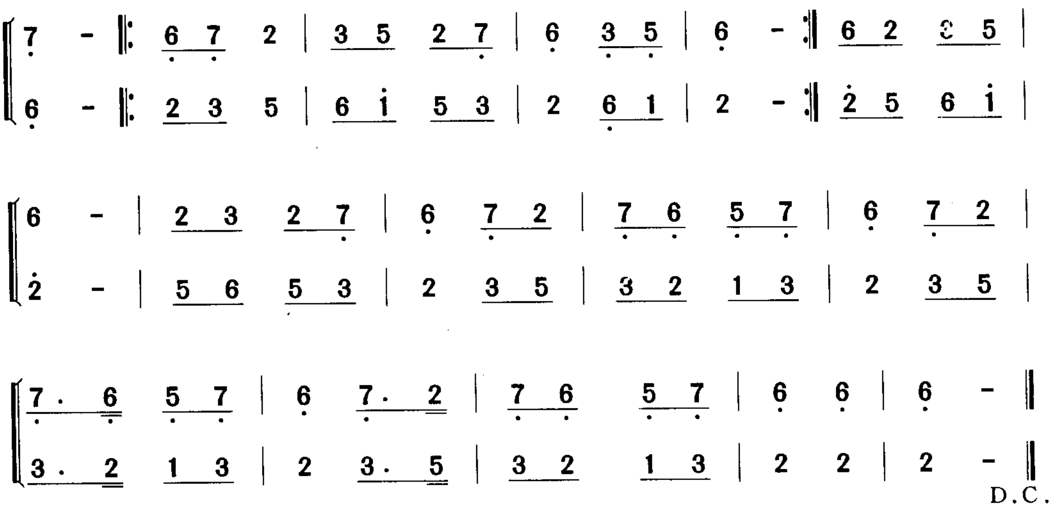
（王崇仁等演奏　李来璋、隋安福、卞久思、马其明采录　康永泰记谱）

说明：此曲用双管坐棚演奏，可用于红、白事。

336．采茶歌（二）

辽源市





（侯兴国传谱　李来璋译谱）

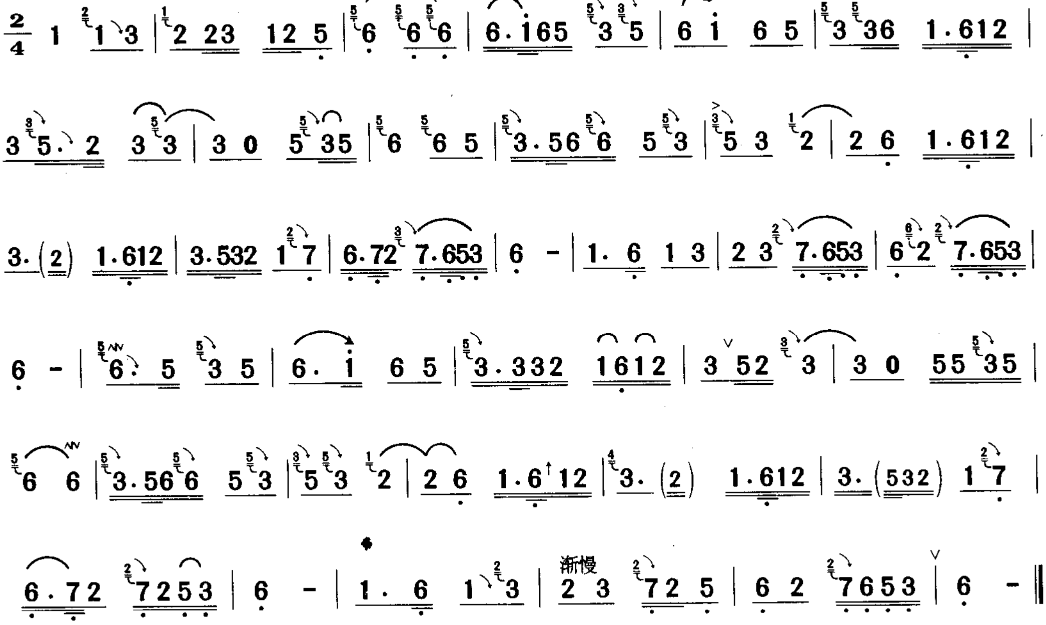
说明：1．此译谱已经与传谱者核对过。详见卷后所附工尺谱复印件。

2．此译谱中第26小节开始转调（前$\underset{\cdot}{5}$＝后1）。

337．江　河　水

1＝$^\flat$B（双管筒音作$\underset{\cdot}{3}$＝d^1）　　通化市

♩＝30→



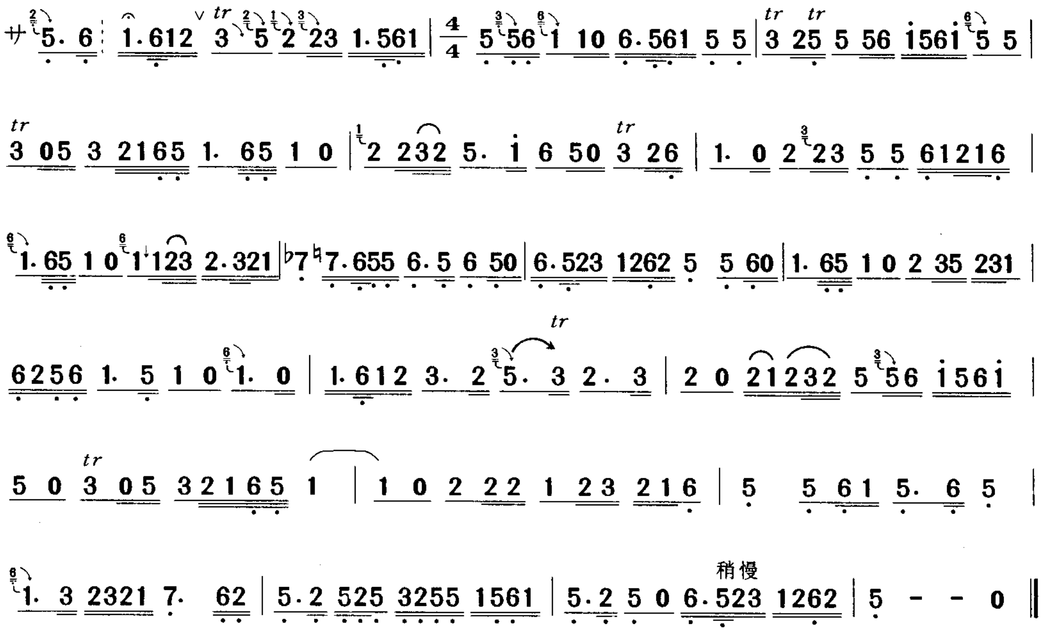
（王崇仁等演奏　李来璋　隋安福、卞久思、马其明采录　康永泰记谱）

说明：此曲用双管演奏两遍，用于白事中的上供、烧香、磕头、装棺等场合。

338. 金　钱　落　地

1＝D（双管六孔作1＝d^{2}）　　　　吉林市

♩＝28→



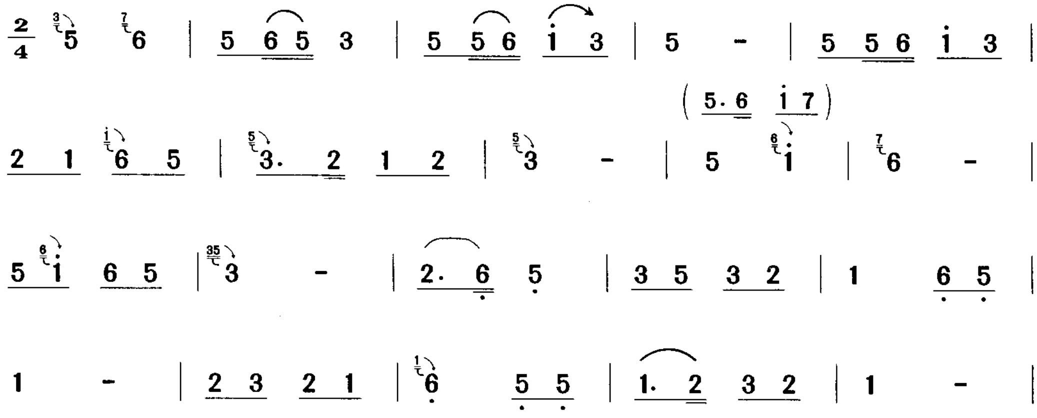
（王子生等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

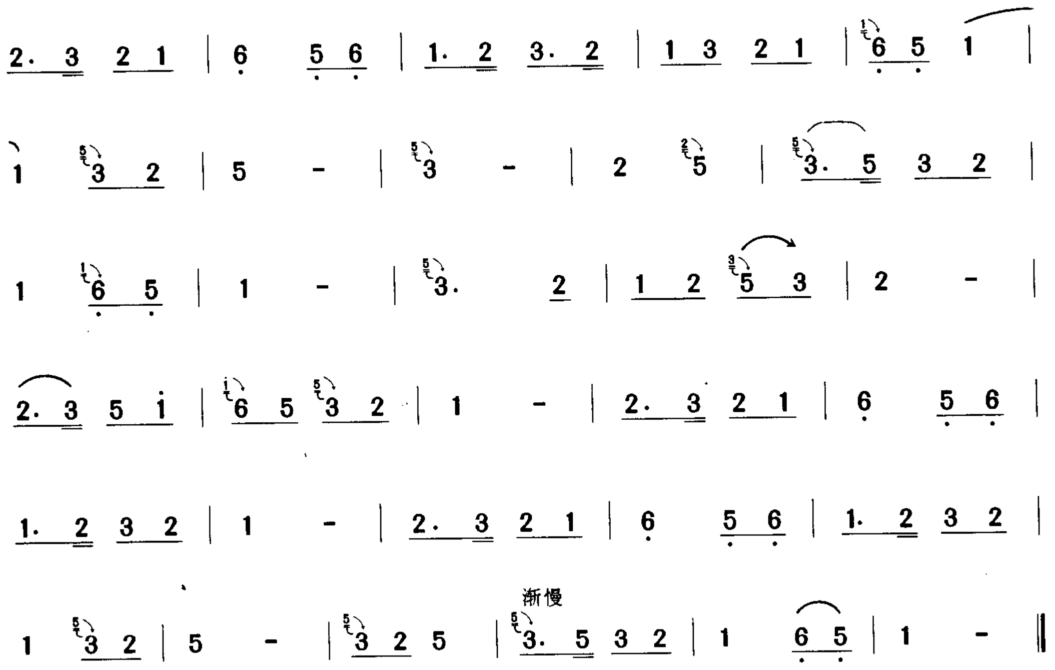
说明：此曲用一支平调管坐棚吹奏，用于白事中的“典祖”、“装棺”和做佛事等场合。

339. 玉　娥　郎

1＝G（双管筒音作 $\underset{\cdot}{5}$＝^{1}d）　　　　通化市

♩＝54





（王崇仁等演奏　李来璋、隋安福、卞久恩、马其明采录　康永泰记谱）

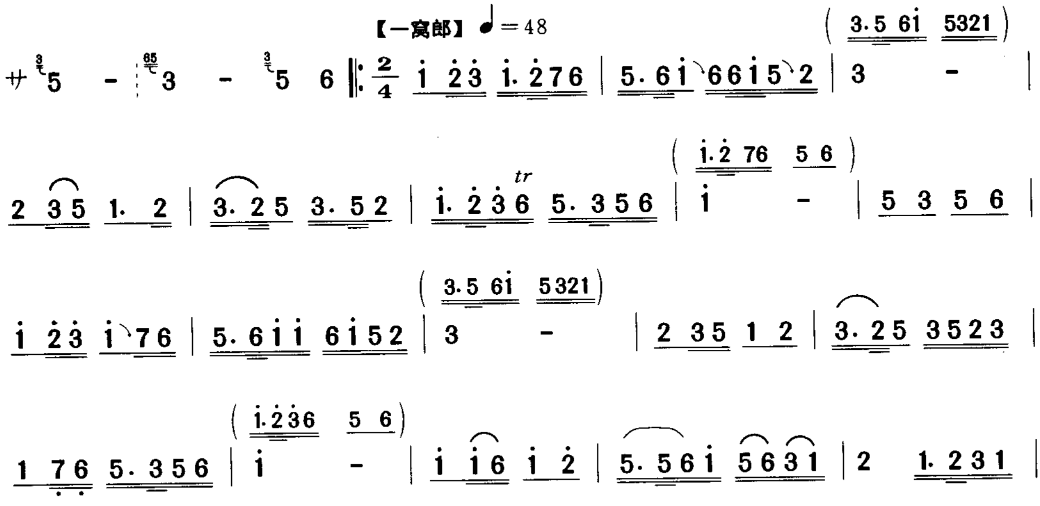
说明：1. 此曲坐棚吹，多用于红事，白事亦可用。

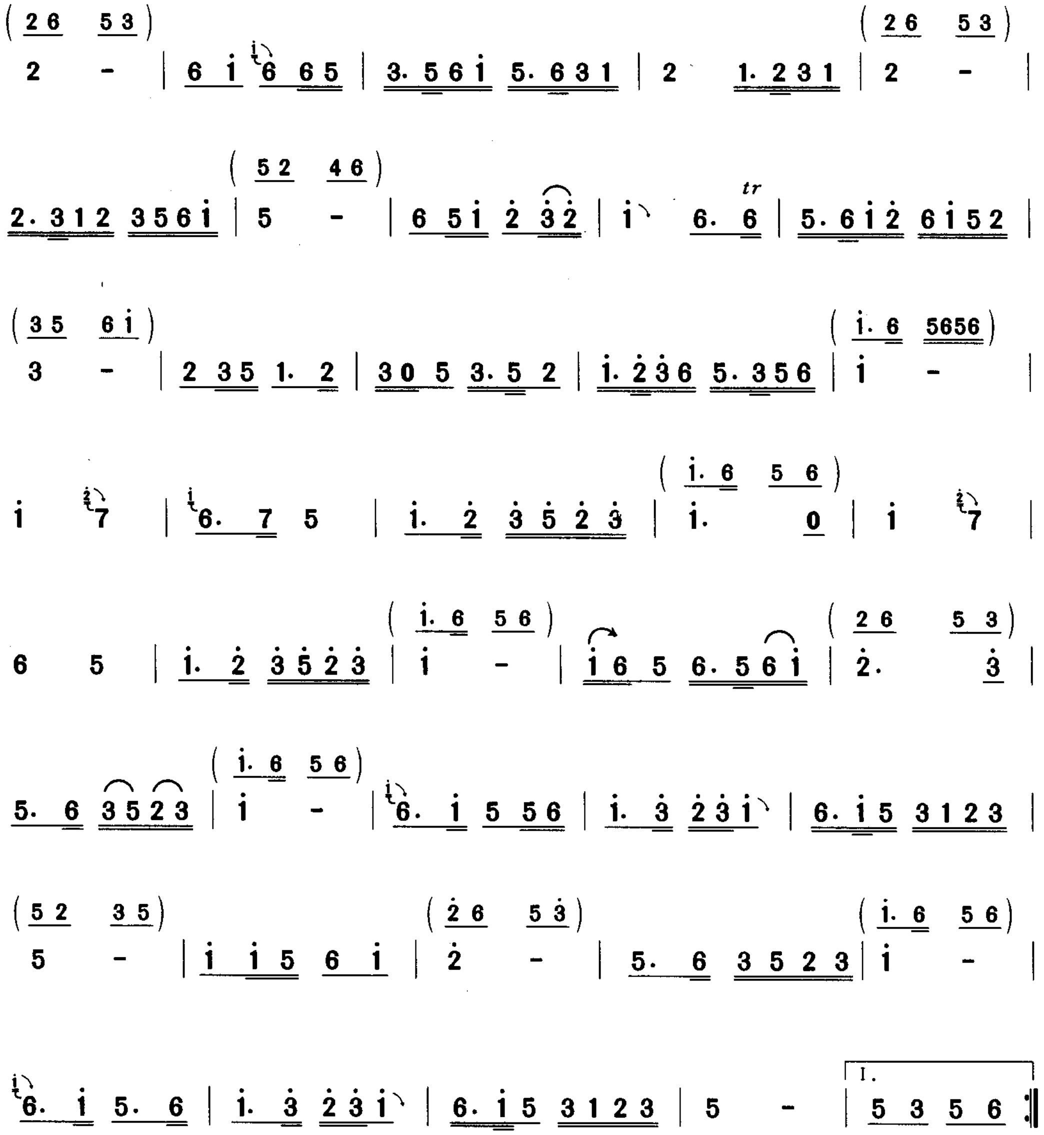
2. 此曲用双管演奏两遍。经与本人哼唱的工尺谱对照，第一遍多出两小节，故以第二遍演奏为主记录此曲。

340. 一　窝　郎

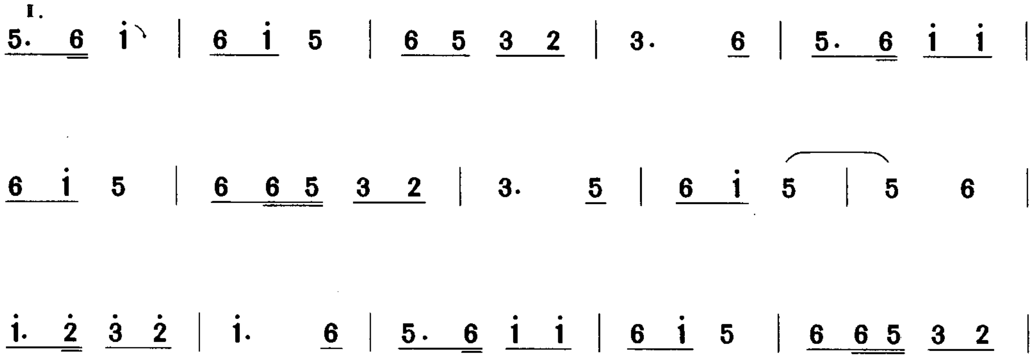
1＝F（双管筒音作1＝f^1）

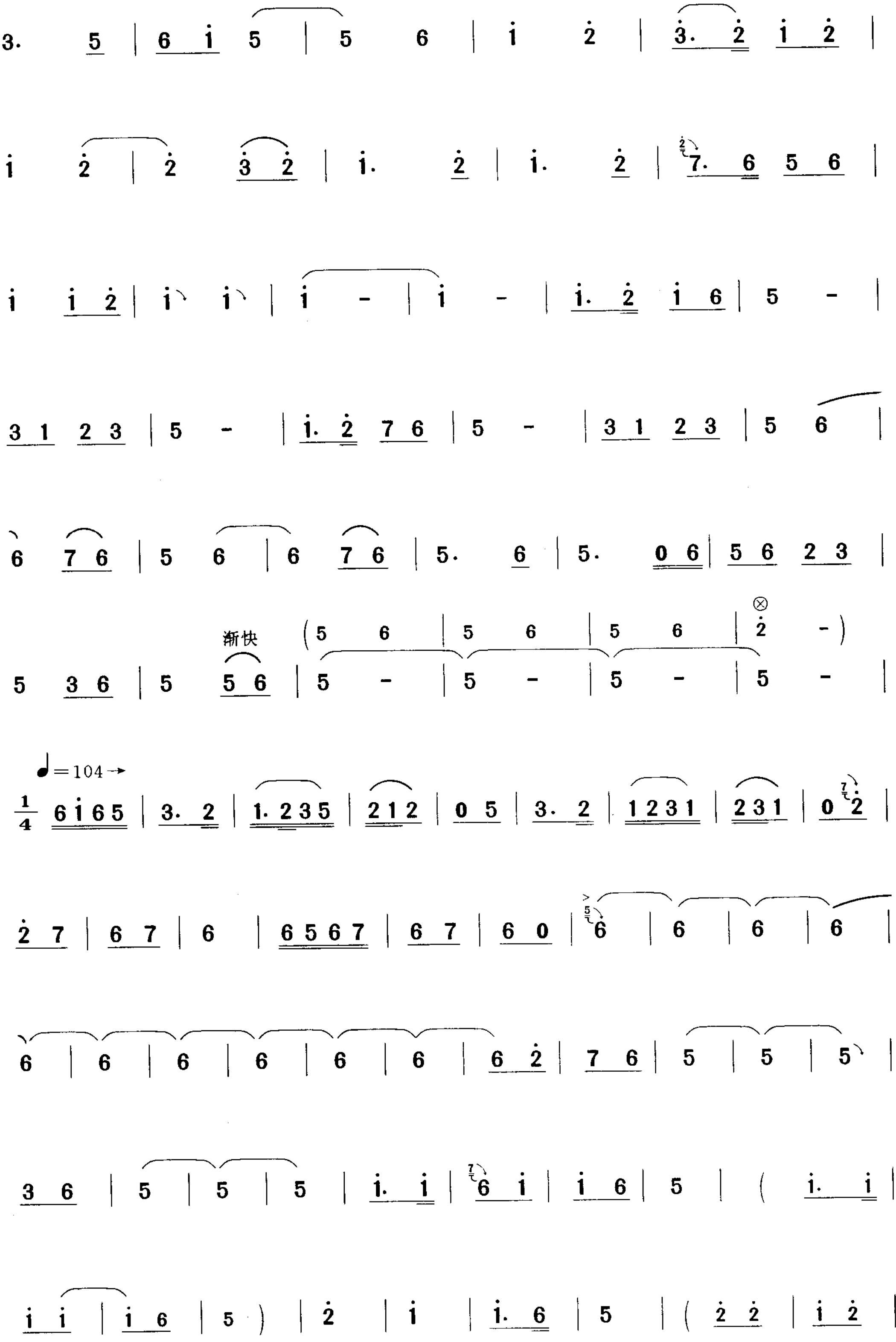
通化市

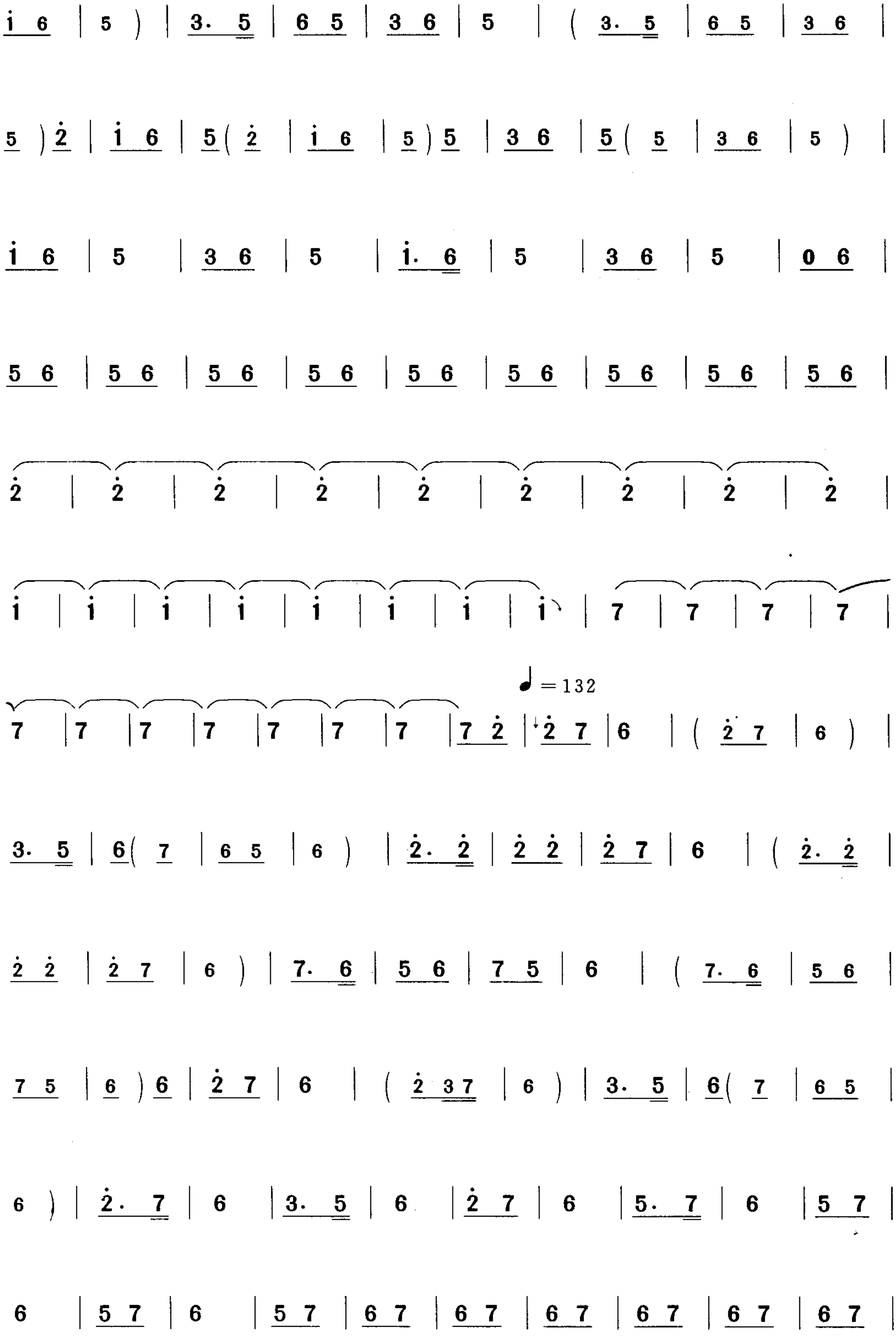


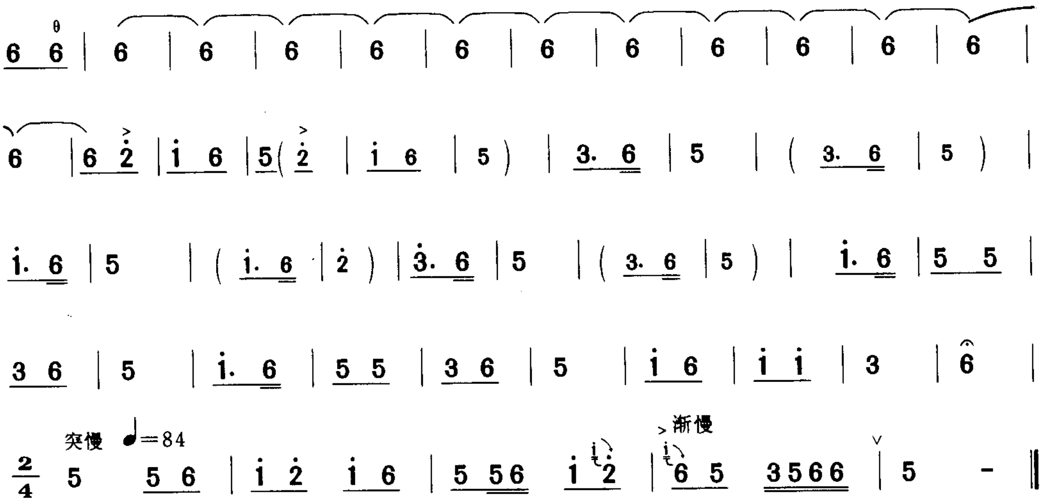


【四季花】 慢起渐快 ♩=72→ ♩=92




渐快
♩=104→
1/4





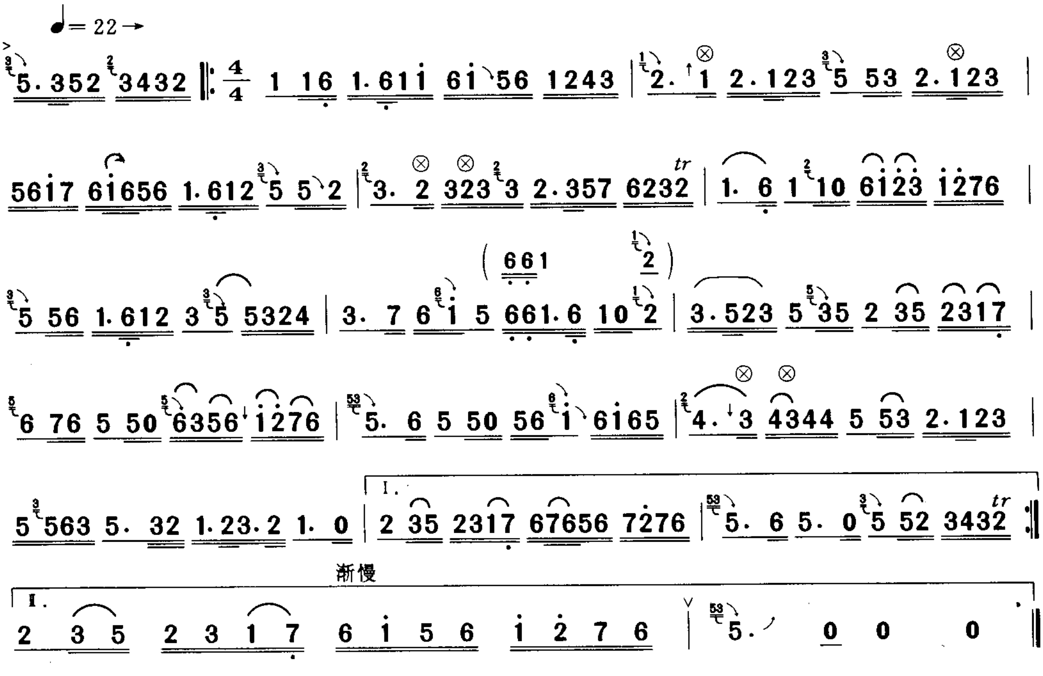
（王崇仁等演奏　李来璋、隋安福、卞久思、马其明采录　康永泰记谱）

说明：1.此曲用双管坐棚吹奏，可用于红、白事。本录音为红事用曲。

2.谱中括号内为笙伴奏。

341. 海　青　歌

1 = G（双管二孔作1 = g¹）　　　　吉林市

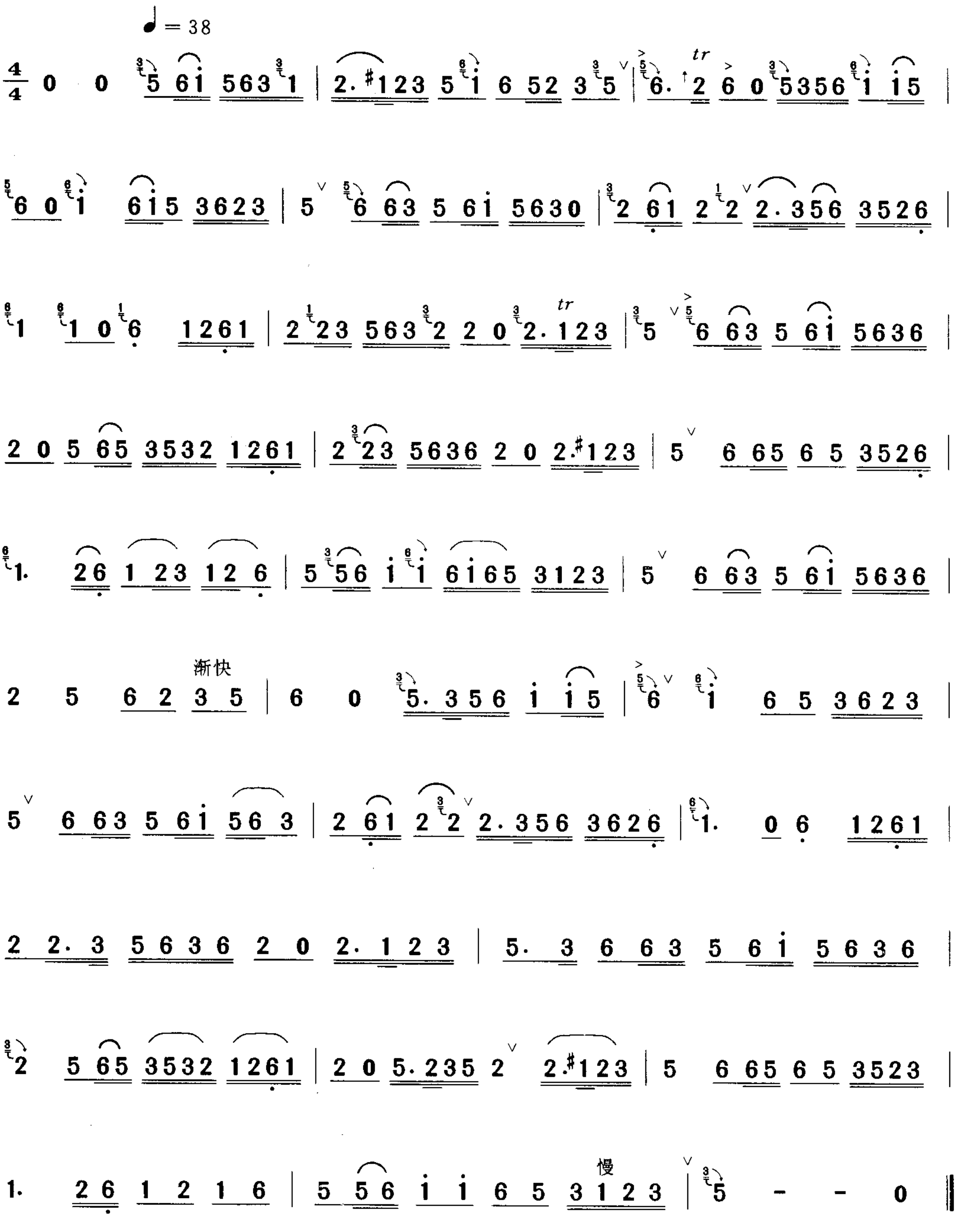


（谭吉庆等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

说明：此曲用一副平调双管坐棚演奏。用笙、二胡、板胡、堂鼓、小镲、铛子伴奏。

342. 祭　　枪（一）

1＝G（双管二孔作1＝g¹）　　　　吉林市

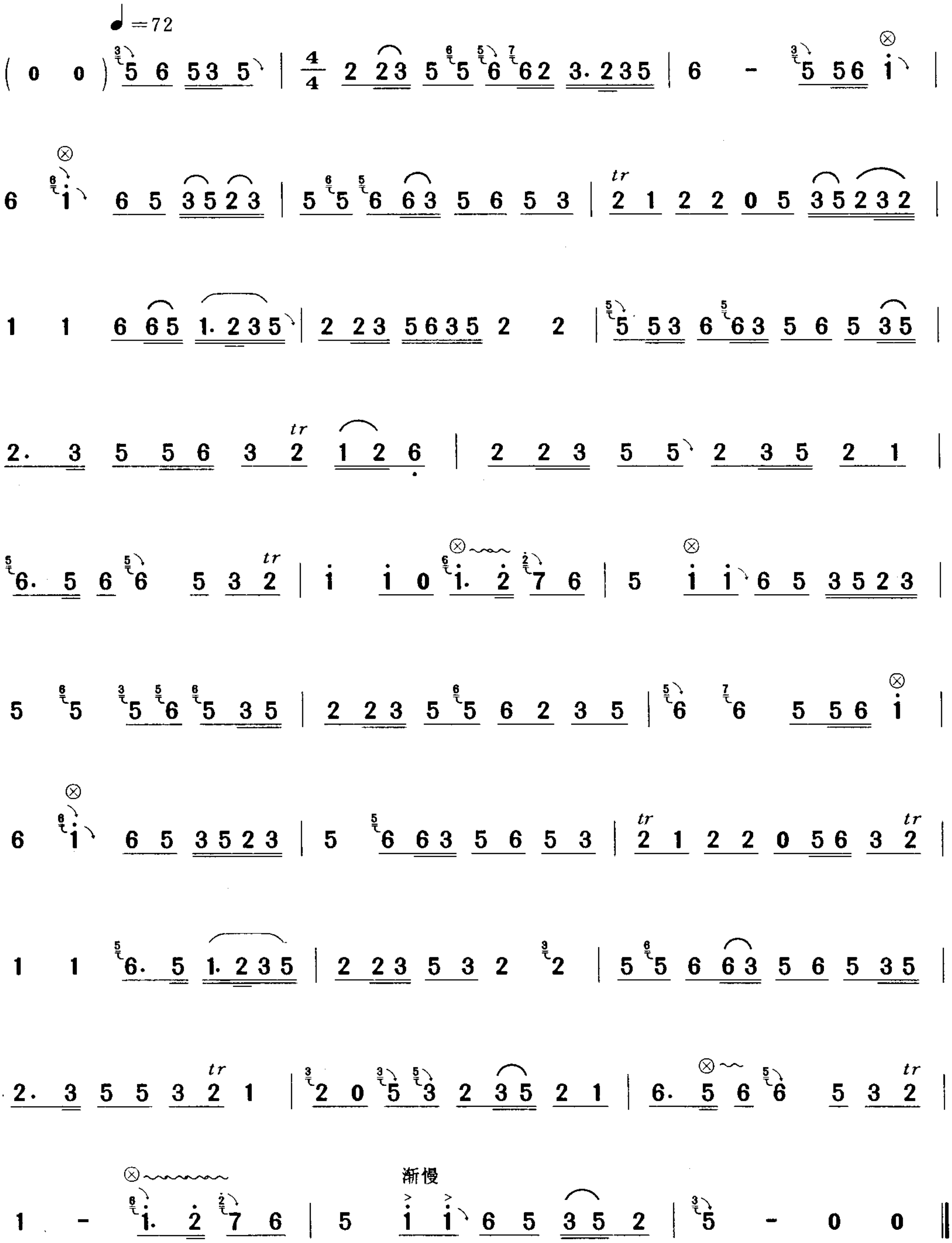


（王子生等演奏　邹牧山、石光伟、王　娜采录　王景堂记谱）

说明：此曲用一支平调管演奏二遍。

343. 祭　　枪（二）

1 = G（双管二孔作 1 = g^1）　　　　通化县

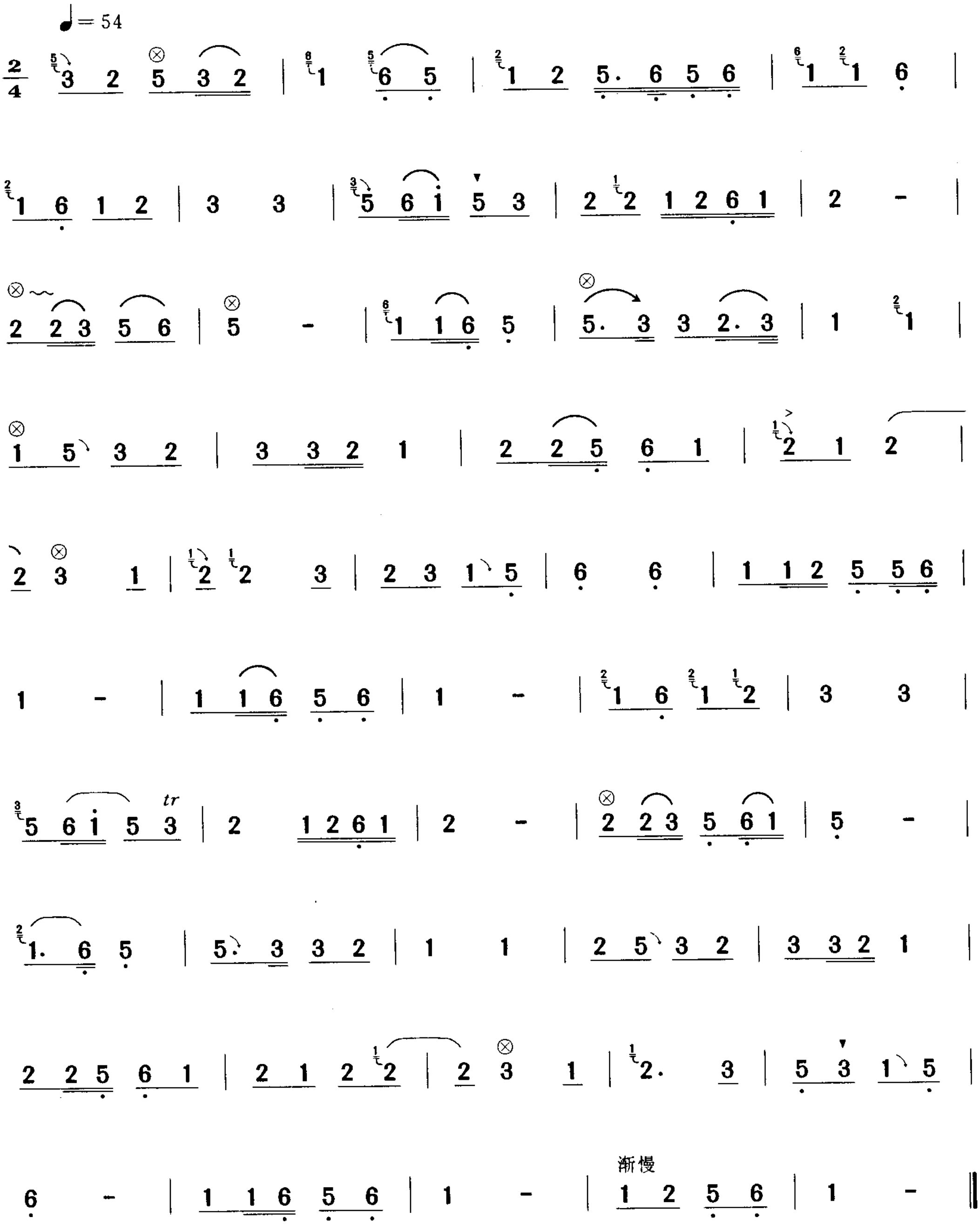


（曹世泰等演奏　李来璋、隋安福、康永泰采录　康永泰记谱）

说明：此曲用一副双管演奏二遍。

344. 灯　赞

1 = D（双管五孔作 1 = d²）　　　　通化县



（曹世泰等演奏　李来璋、隋安福、康永泰采录　康永泰记谱）

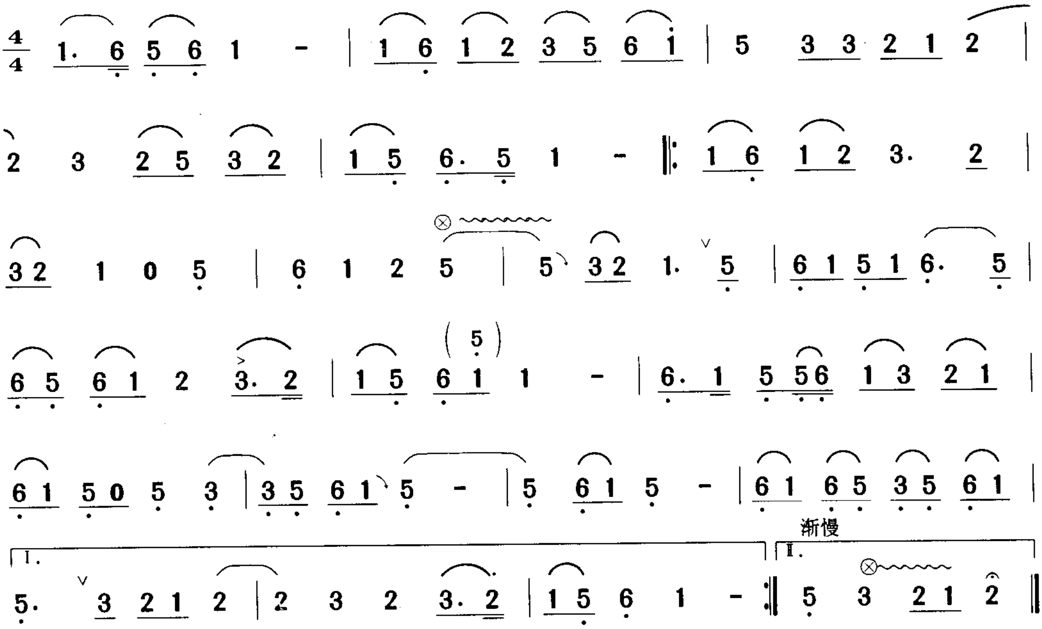
说明：1. 此曲用于民间白事中的“摆祭”、“烧纸”等场合。

2. 用一攒 17 苗笙随双管旋律，用传统和声辅奏。

345. 小罗江怨

1 = D（双管五孔作 1 = d²）　　　　通化县

♩= 72



（曹世泰等演奏　李来璋、隋安福、康永泰采录　康永泰记谱）

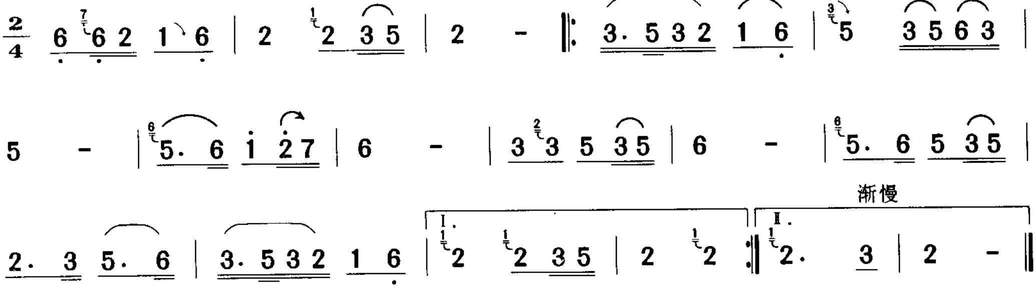
说明： 1. 此曲可用于红、白事，坐棚演奏。

2. 录音中铛子用小镲击边代奏。

346. 管子谱

1 = G（双管二孔作 1 = g¹）　　　　通化县

♩= 48



（吴玉章等演奏　李来璋、隋安福、康永泰采录　康永泰记谱）

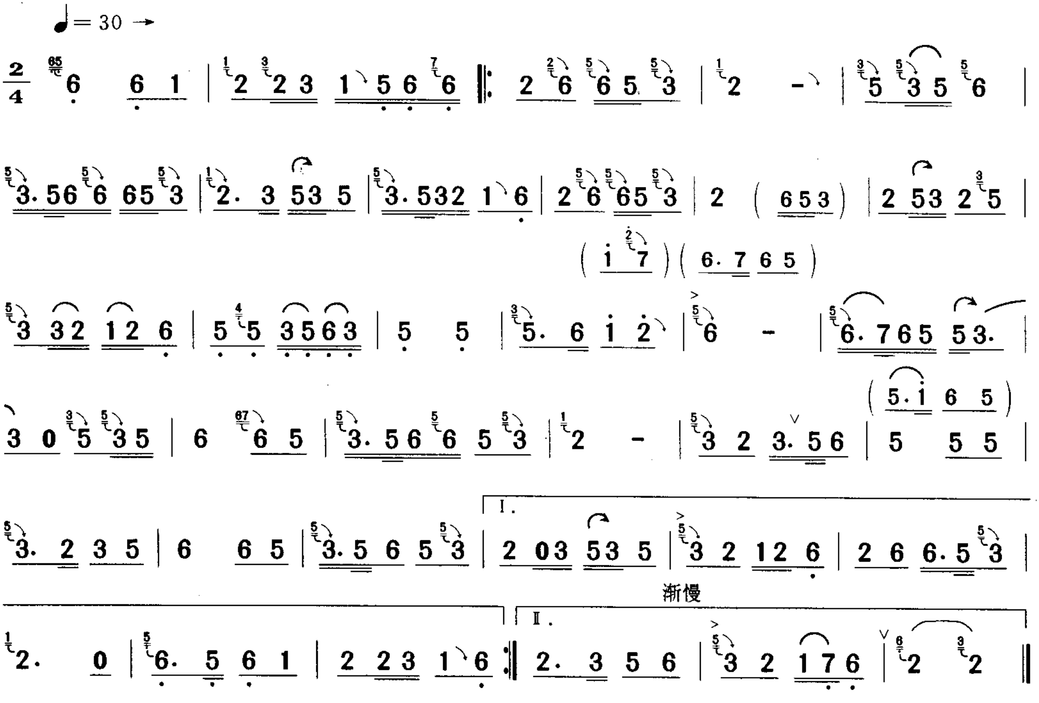
说明： 1. 此曲可用于民间红、白事中拜席等场合。

2. 此曲录音中，第一小节吹成 6 ^{7}62 16。现据反复号前二小节的关系做了处理。

347. 柳　青　娘

1 = ♭B（双管筒音作 $\underset{\cdot}{3}^{1}$ = d ）

通化市



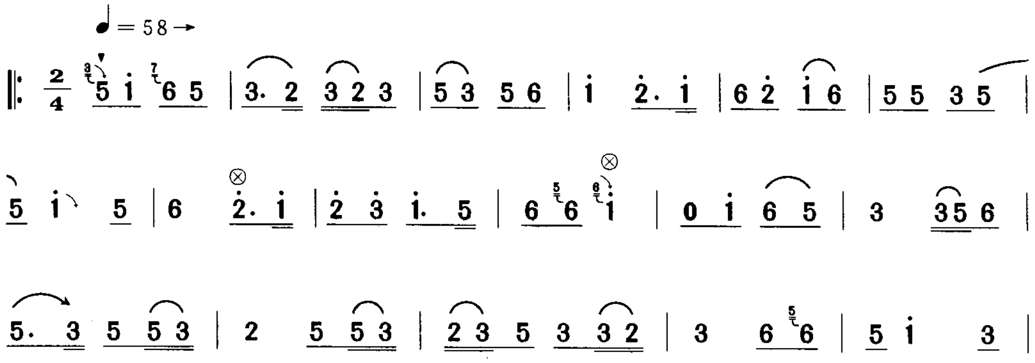
（王崇仁等演奏　李来璋、隋安福、卞久思、马其明采录　康永泰记谱）

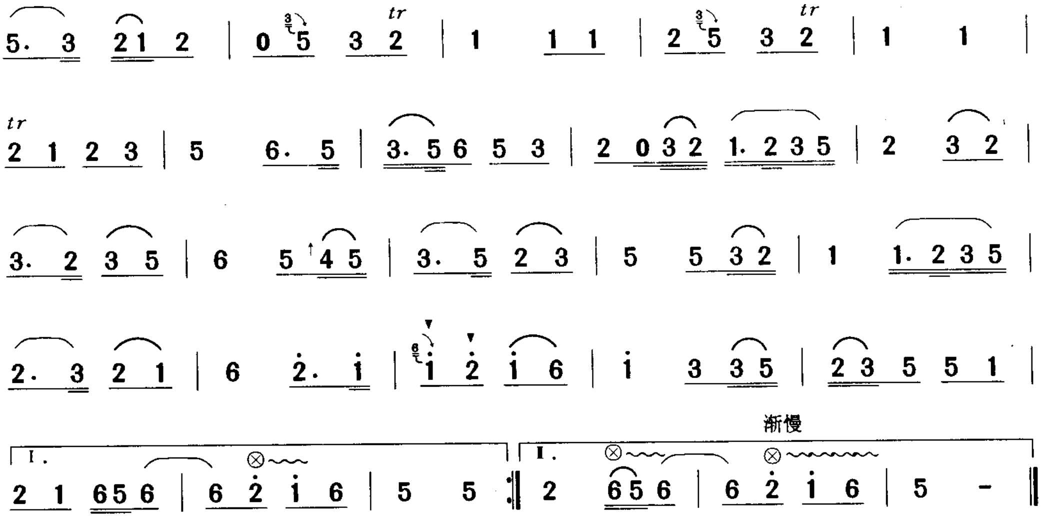
说明：此曲用双管坐棚吹奏，红、白事都可用。红事用本调（二孔作 1）演奏；白事用尺凡调（筒音作 $\underset{\cdot}{3}$）演奏。白事中亦可用于“磕头”、“传三献”等场合；红事则可用于“拜坟”、“拜祖”等场合。

348. 桃　李　迎　春

1 = G（双管二孔作 1 = g¹）

通化县





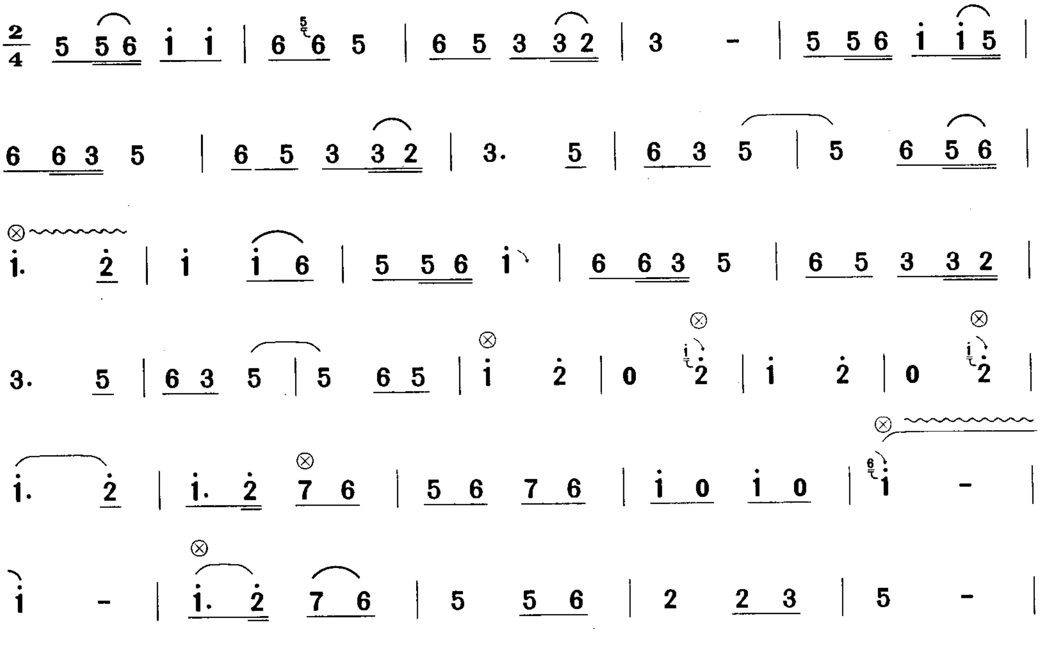
（曹世泰等演奏　李来璋、隋安福、康永泰采录　康永泰记谱）

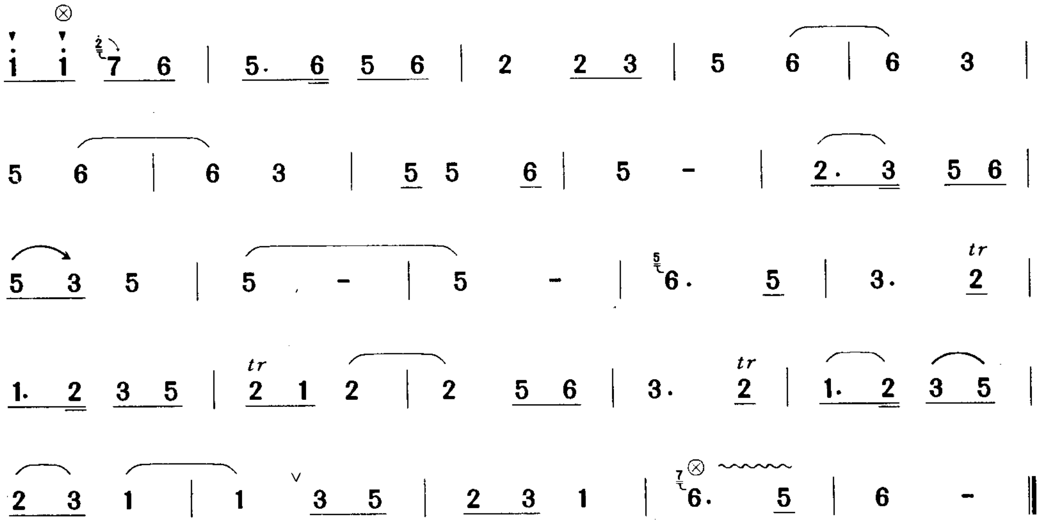
说明：此曲原用大唢呐杆（雅乐杆）演奏，现用双管演奏，笙辅奏。可用于民间红、白事坐棚演奏。

349. 四　季　花

1 = G（双管二孔作 1 = g¹）　　通化县

♩= 60





（曹世泰等演奏　李来璋、隋安福、康永泰采录　康永泰记谱）

说明：1.此曲可用于民间红、白事，坐棚演奏。

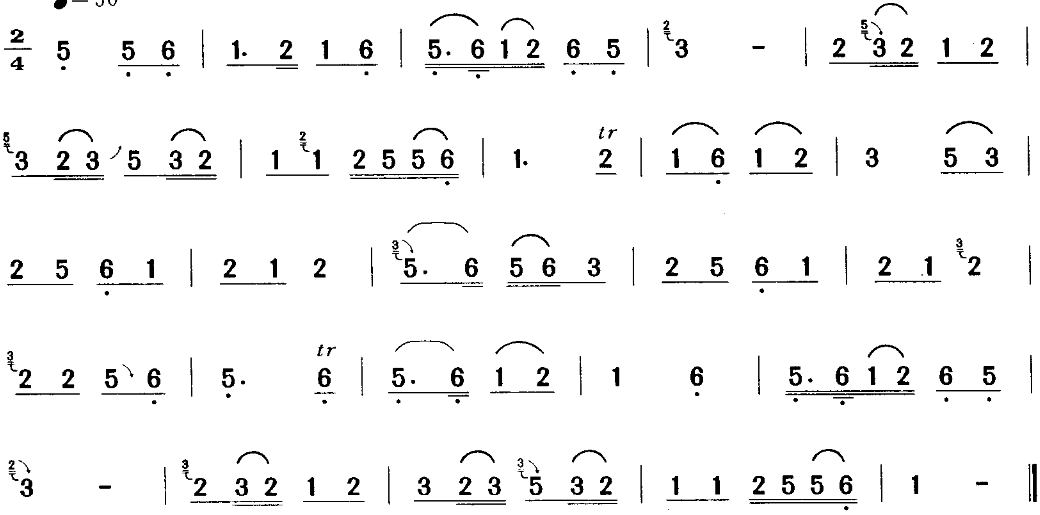
2.此曲演奏二遍，按第一遍演奏记谱。

350.大雁北飞

1 = D（双管五孔作 1 = d^2）

通化县

♩=50



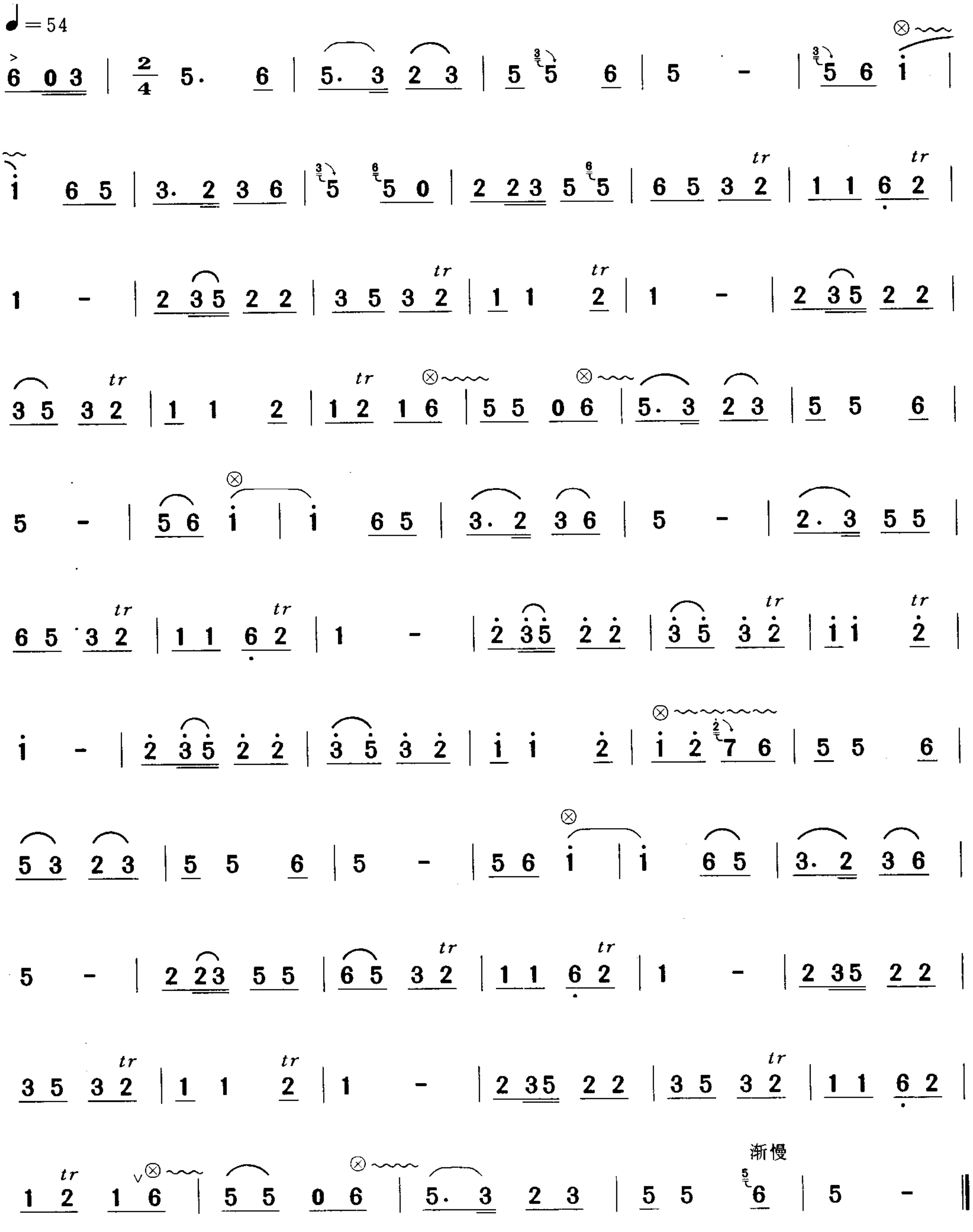
（吴玉章等演奏　李来璋、隋安福、康永泰采录　康永泰记谱）

说明：此曲用于民间红、白事中的“上拜”等场合。

351. 转　棺　咒（一）

1＝G（双管二孔作1＝g¹）

通化县



（曹世泰等演奏　李来璋、隋安福、康永泰采录　康永泰记谱）

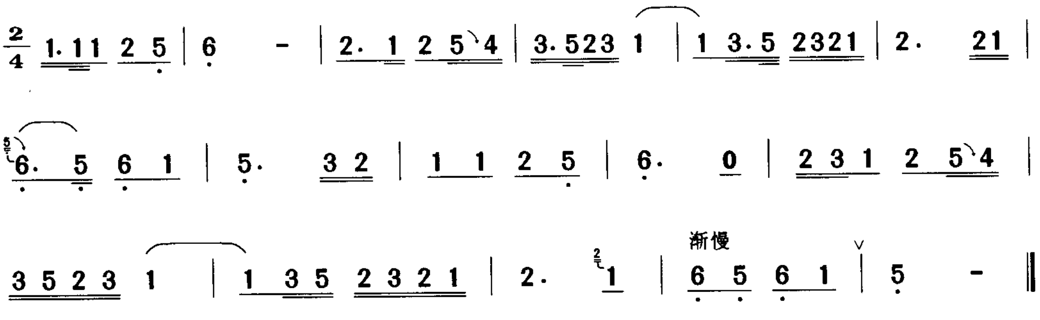
说明：1．此曲在民间白事中“转棺”时演奏。

2．原录音演奏三遍。

352. 转 棺 咒（二）

1 = ♯C（双管五孔作 1 = ♯c^2）　　辉南县

♩=58



（陶圣林等演奏　李来璋、隋安福、林　瑛采录　康永泰记谱）

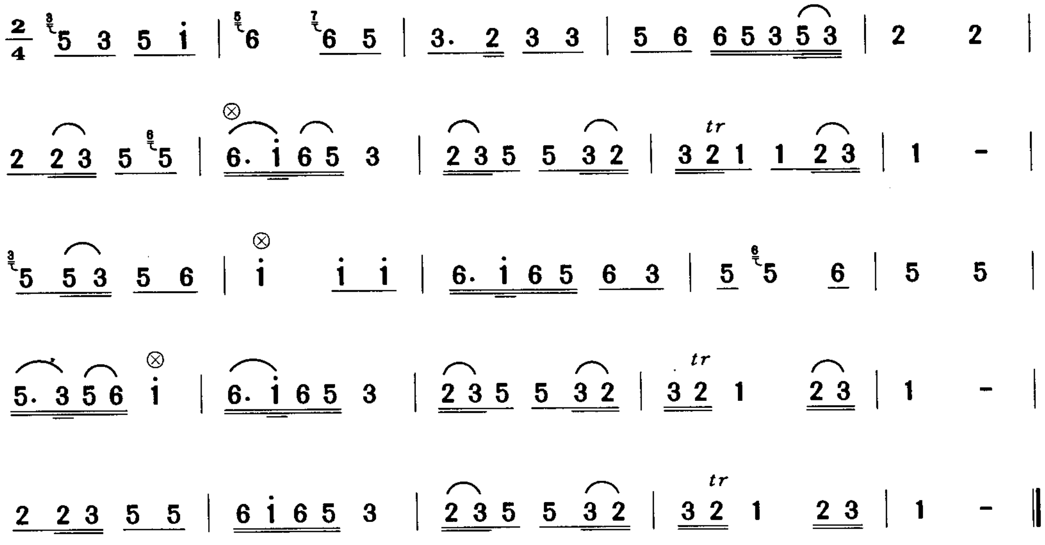
说明：1. 此曲用于白事，系家人跟随和尚或道士围着死者棺材绕行时所用。

2. 此曲用双管演奏二遍。

353. 十 步 重 恩

1 = G（双管二孔作 1 = g^1）　　通化县

♩=42



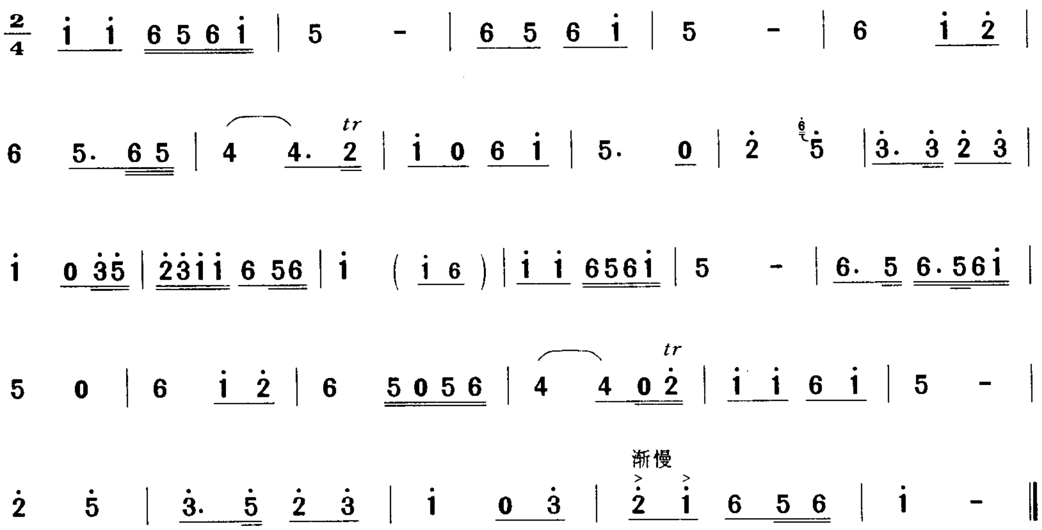
（曹世泰等演奏　李来璋、隋安福、康永泰采录　康永泰记谱）

说明：1. 此曲用于民间白事中守灵时演奏，儿女们随曲哼唱（有唱词）。

2. 此曲基本上按第一遍演奏记谱。

354. 佚　名　曲

1 = ♯C（双管五孔作 1 = ♯c²）　　　　辉南县

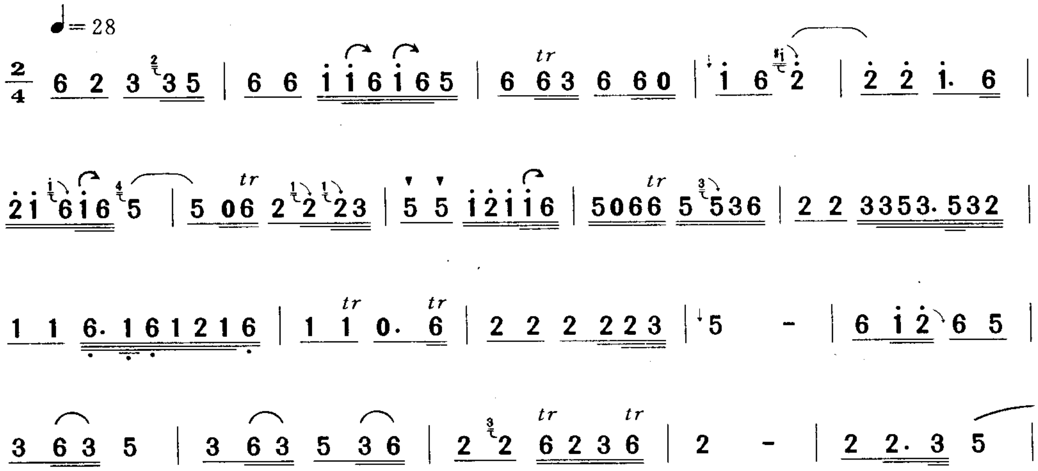


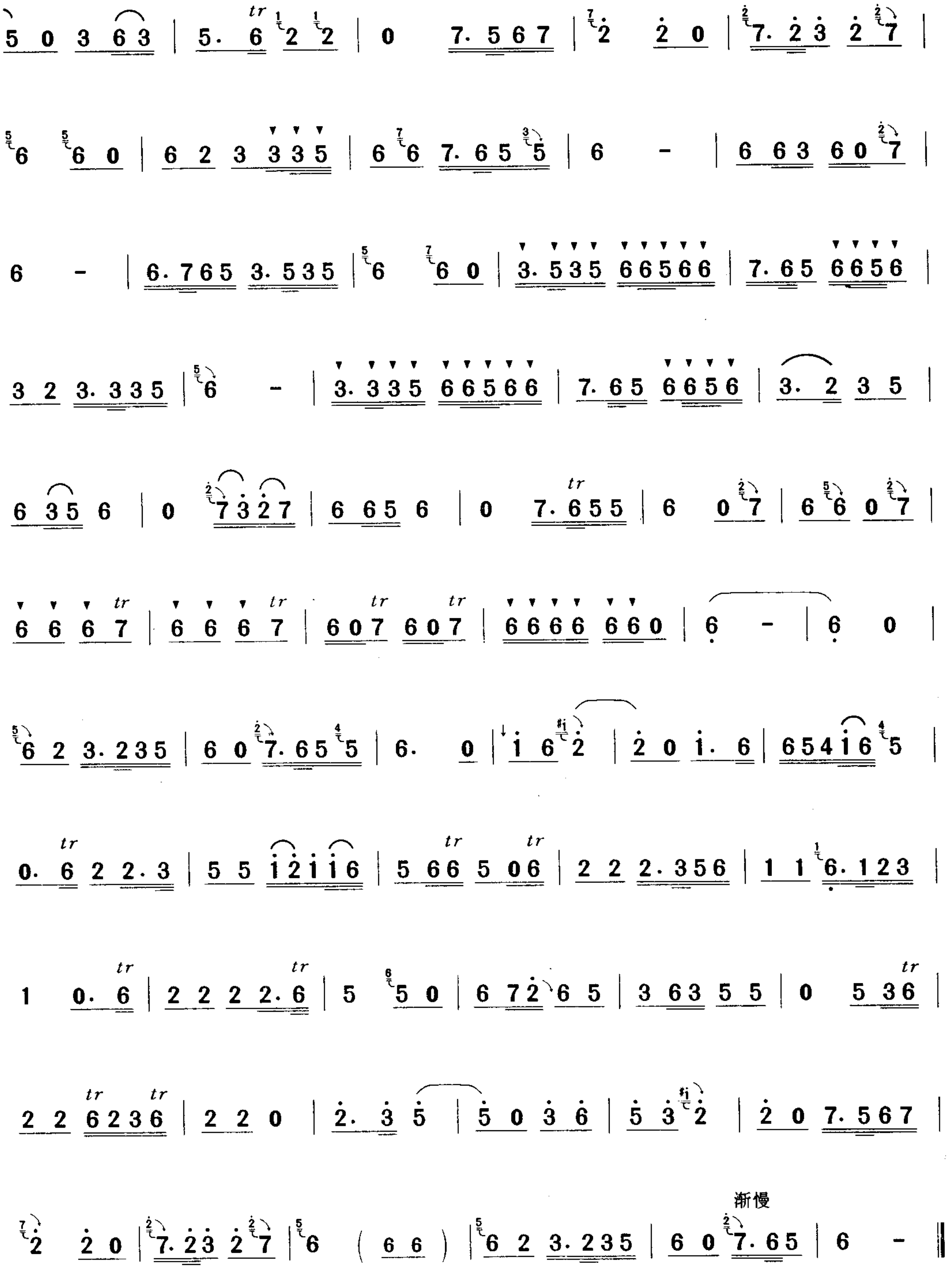
（陶圣林等演奏　李来璋、隋安福、林　瑛采录　康永泰记谱）

说明：此曲是向喇嘛学来的，用于白事中"走金桥"、"走银桥"等场合。

355. 小　朝　元（一）

1 = G（双管二孔作 1 = g¹）　　　　梅河口市





（刘志武等演奏　李来璋、邹牧山、林　瑛采录　康永泰记谱）

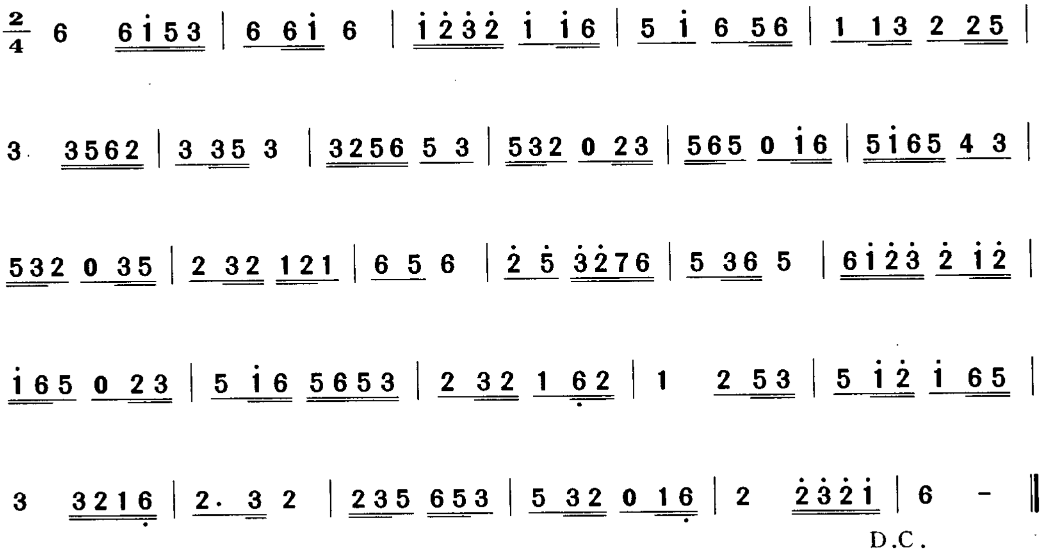
说明：此曲又名《五六五》。

356. 小　朝　元（二）

1 = C

辽源市

慢板



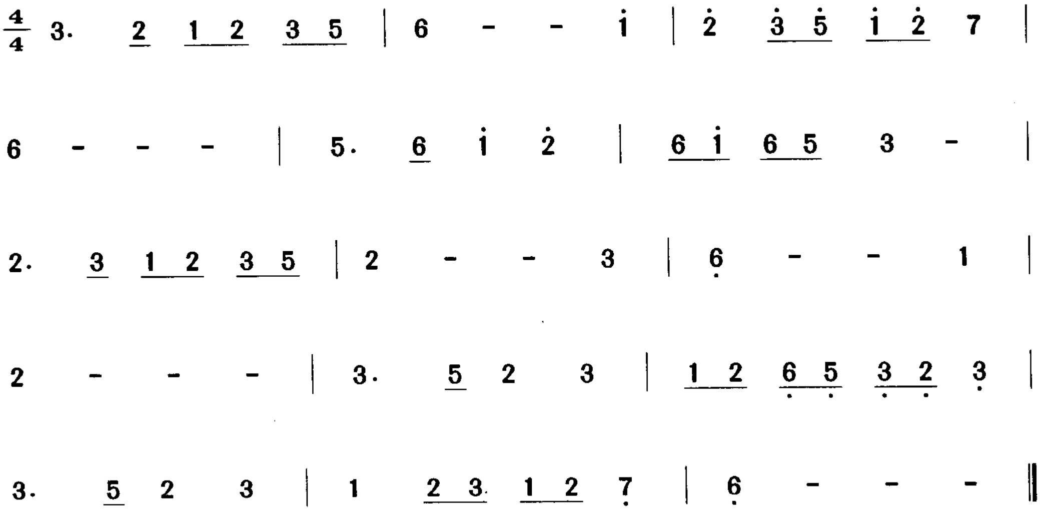
（孙继武传谱　李来璋译谱）

357. 双　莲　灯

1 = C

辽源市

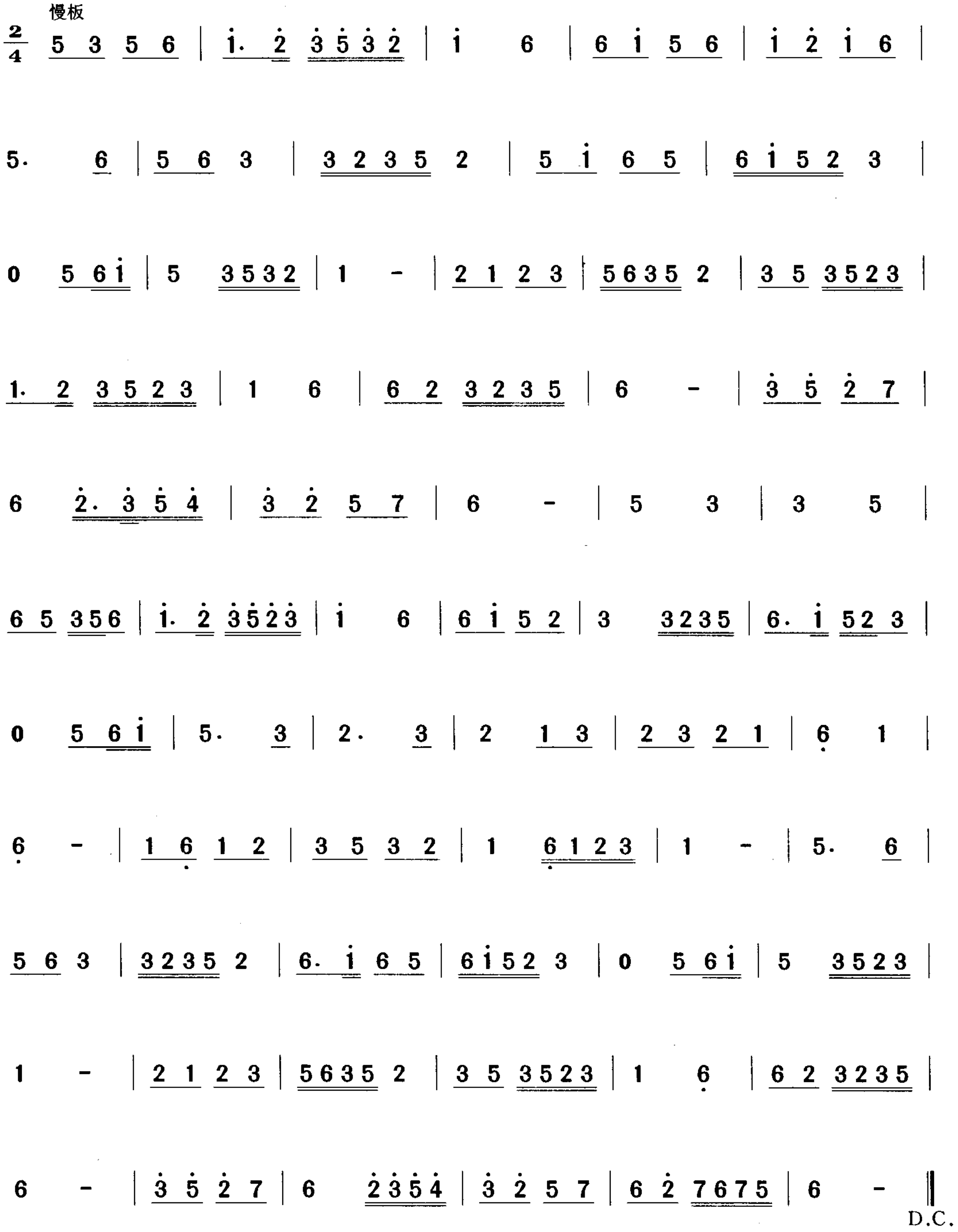
慢板



（侯兴国传谱　李来璋译谱）

358. 青　　潭

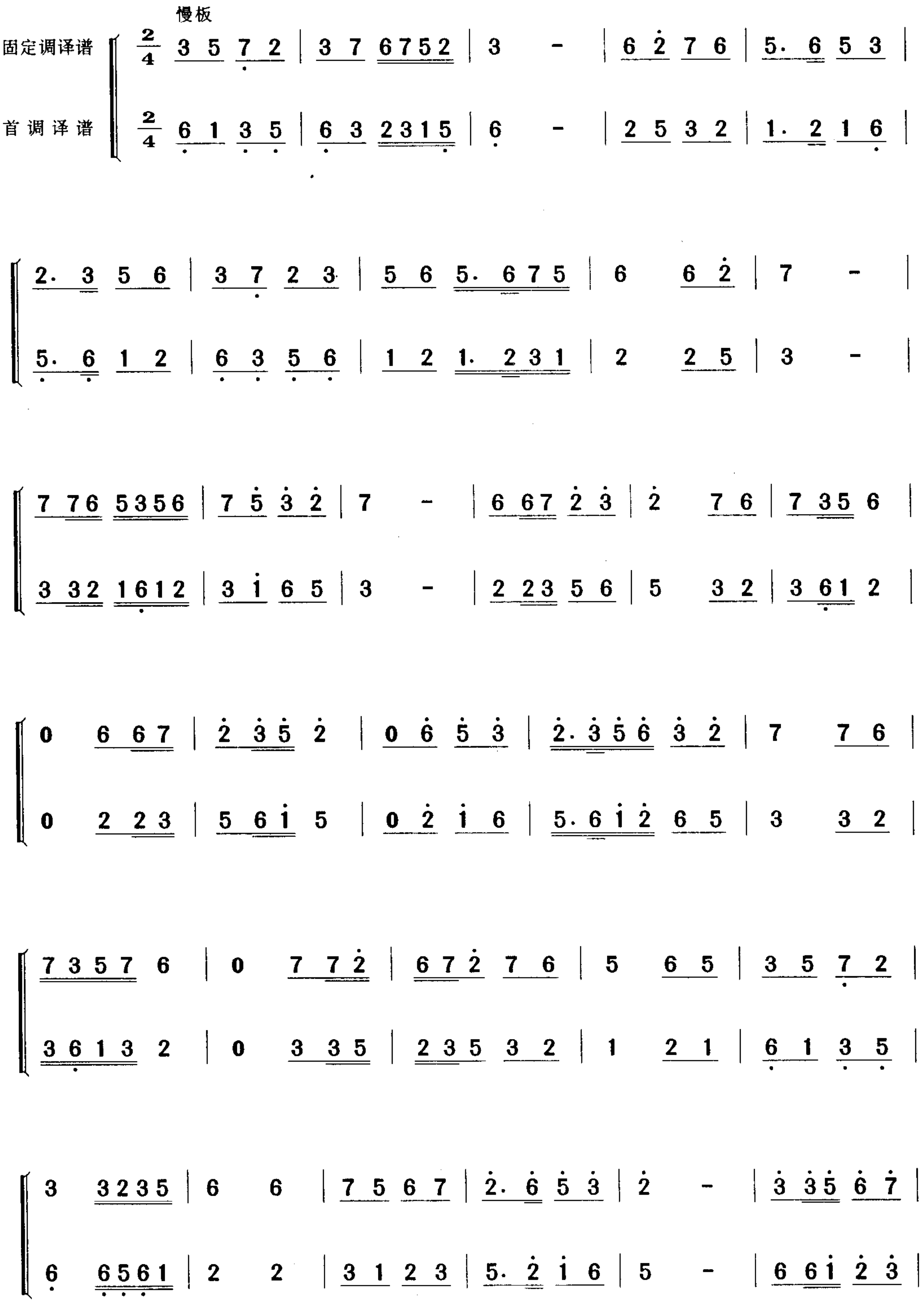
辽源市

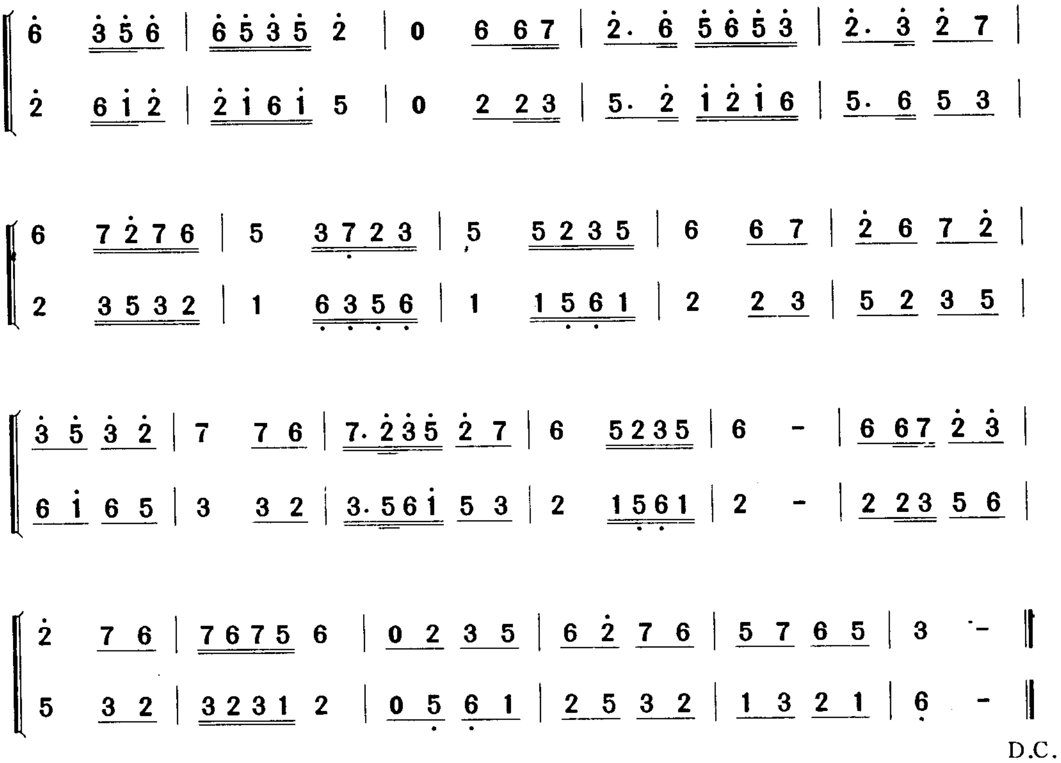


（张汉臣传谱　李来璋译谱）

359. 五　六　五

辽源市

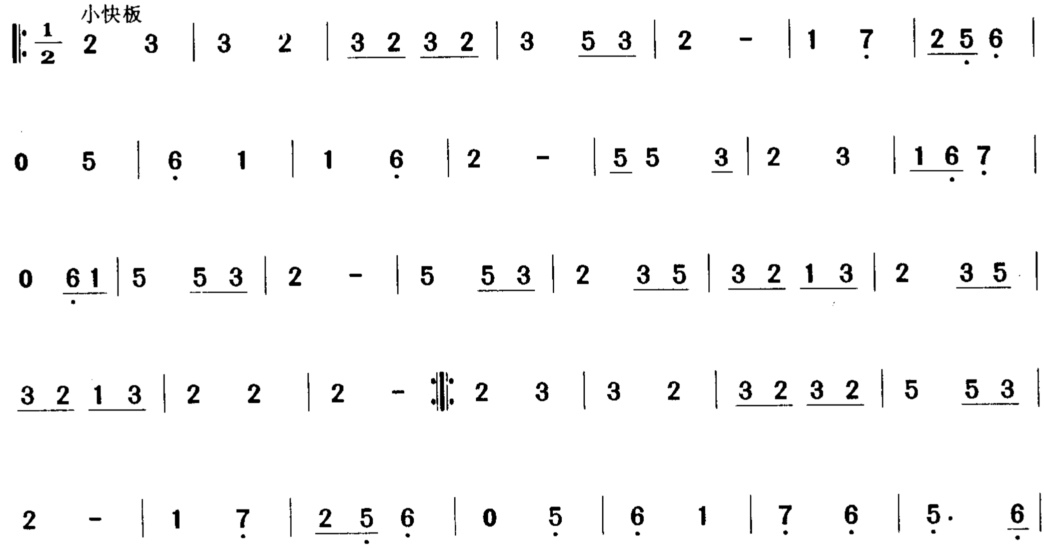


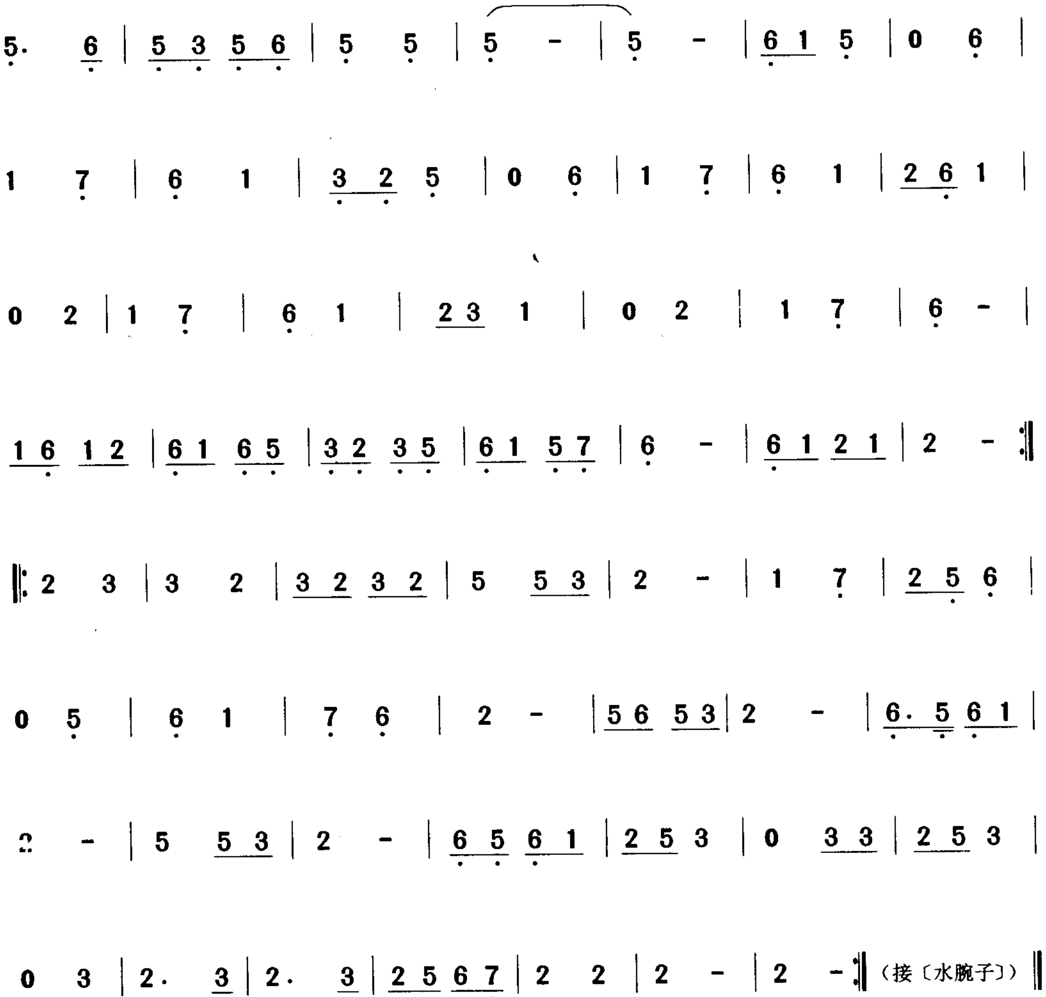


（张汉臣传谱　李来璋译谱）

360. 醉太平拍子

辽源市

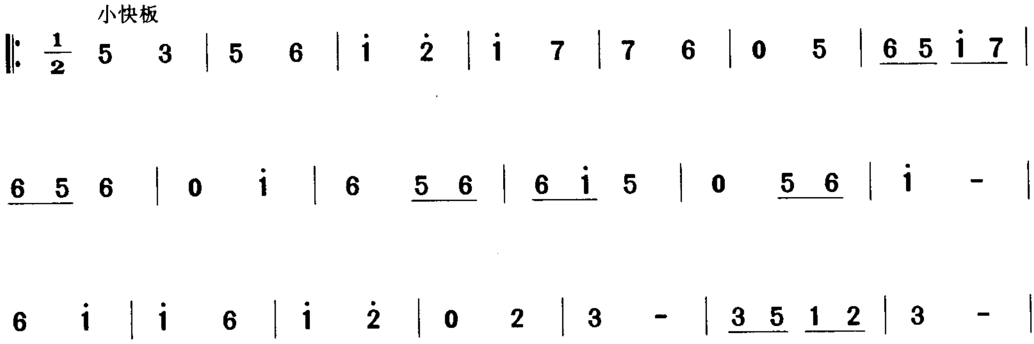


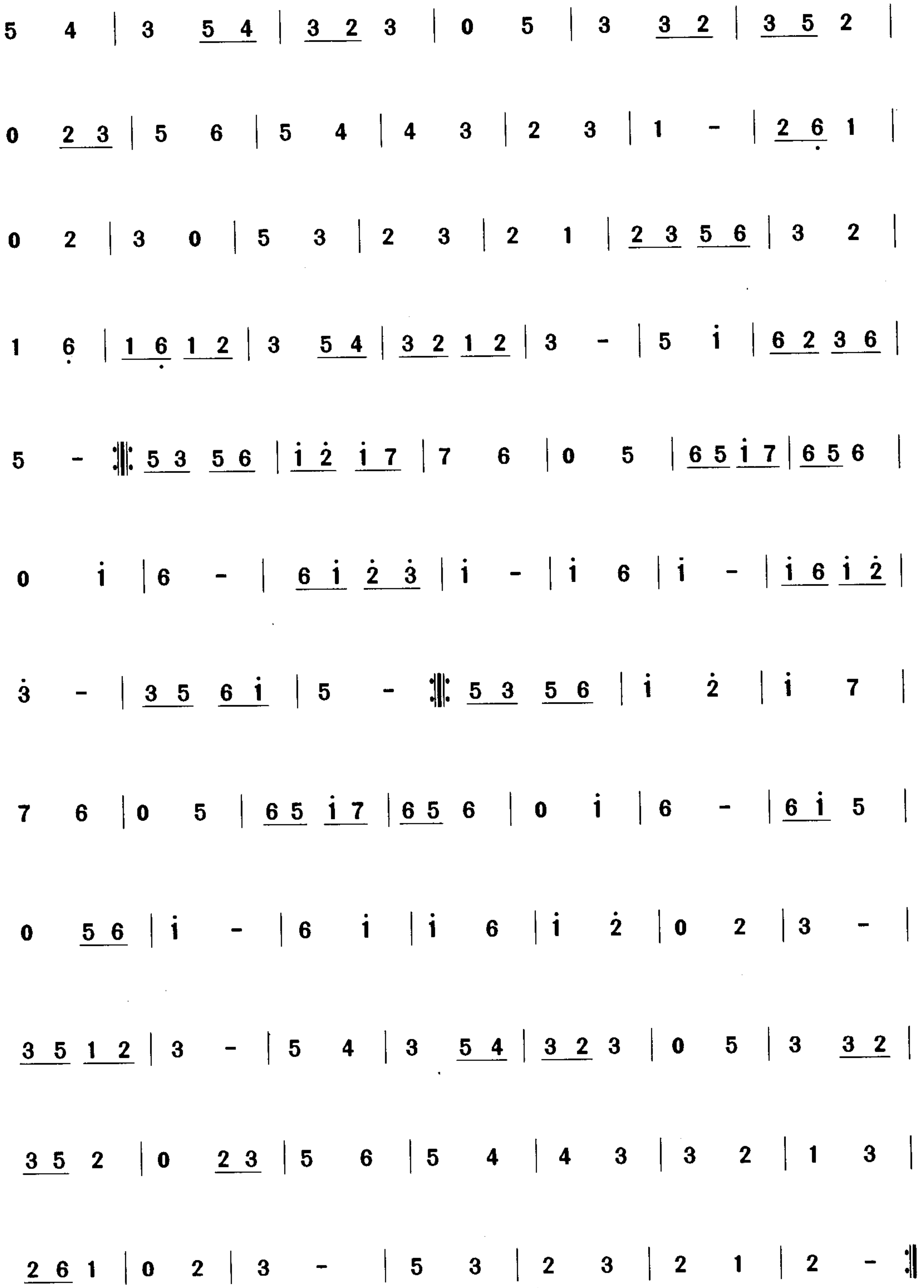


（张汉臣传谱　李来璋译谱）

361. 山景子拍子

辽源市





（下接正曲）

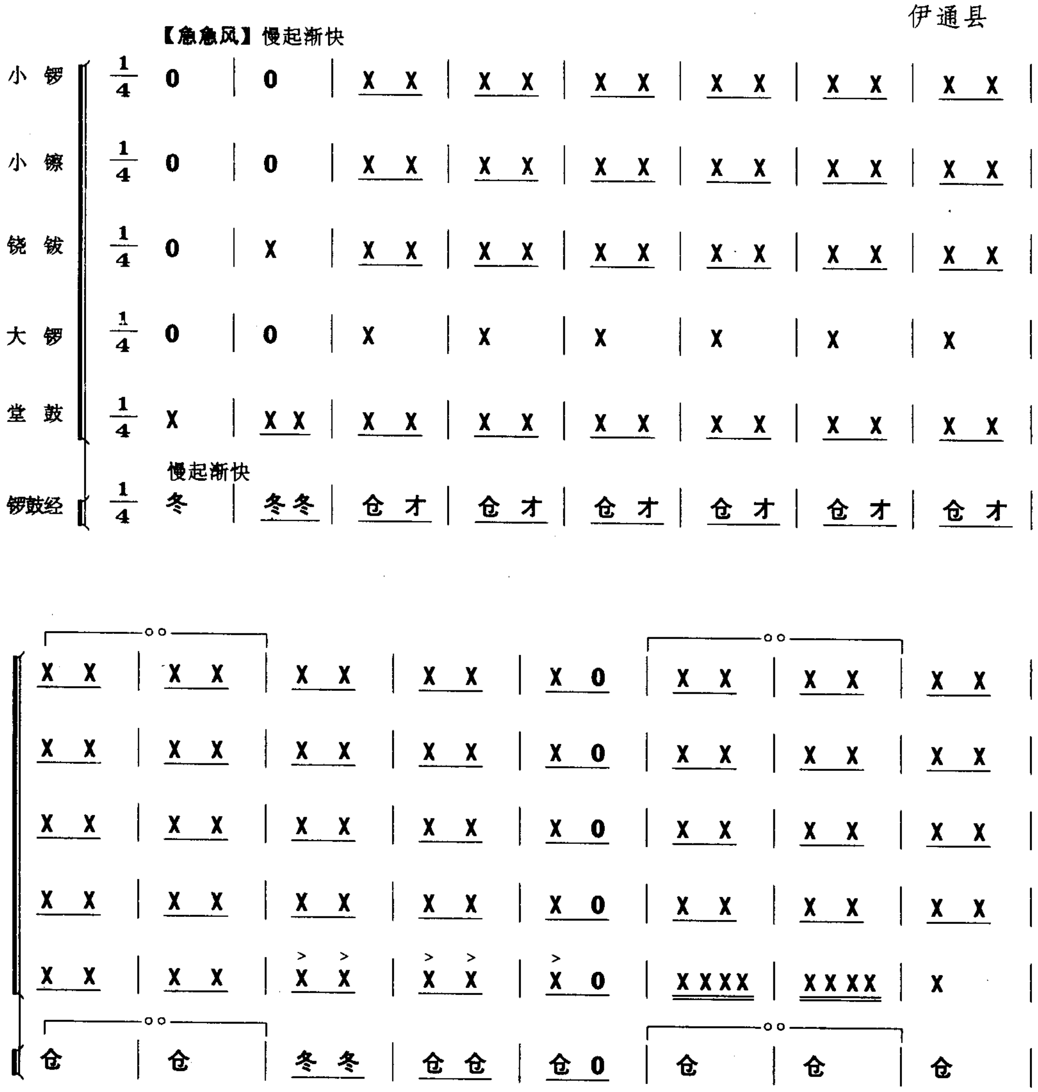
（张汉臣传谱　李来璋译谱）

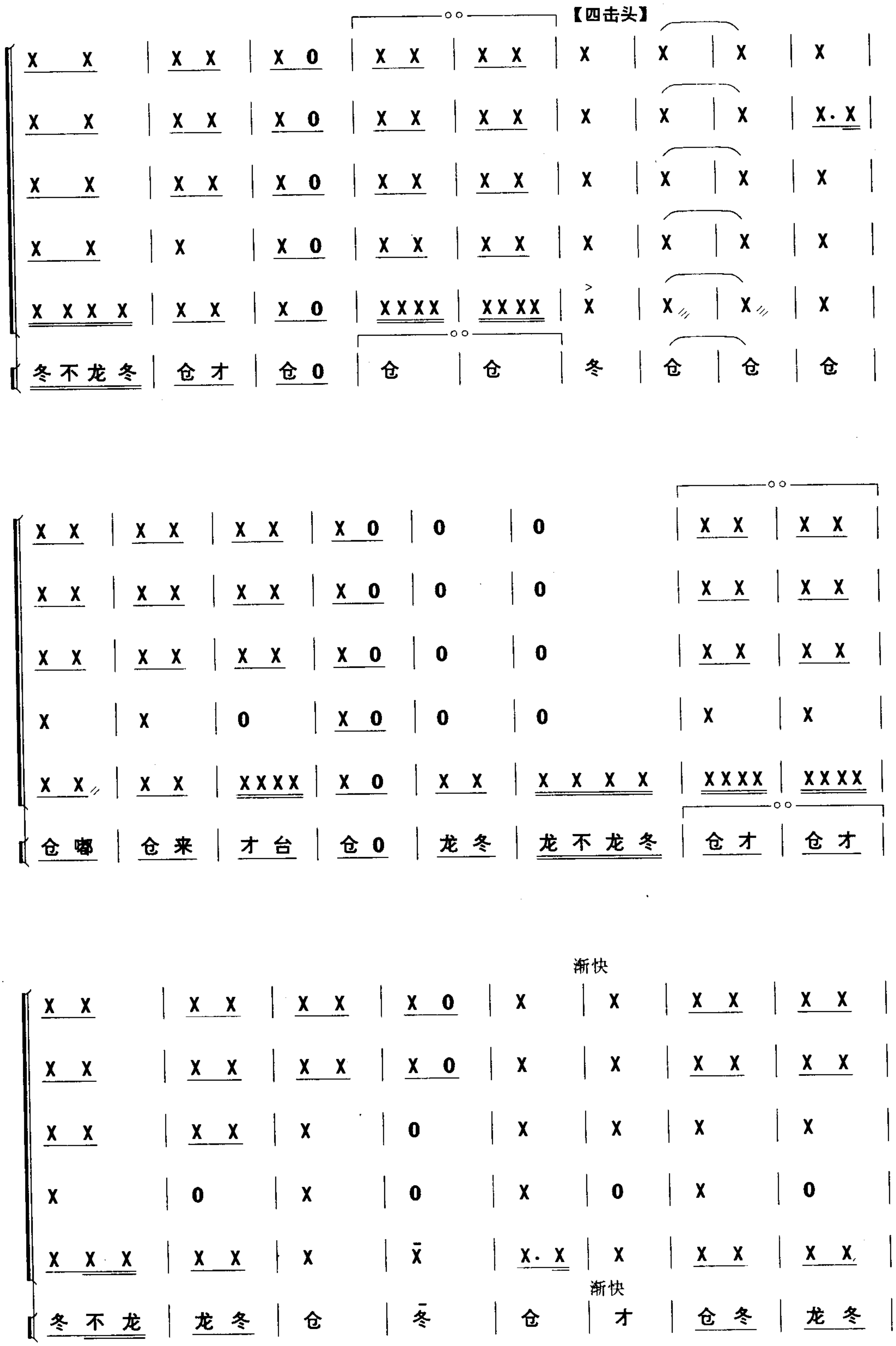
锣 鼓 牌 子

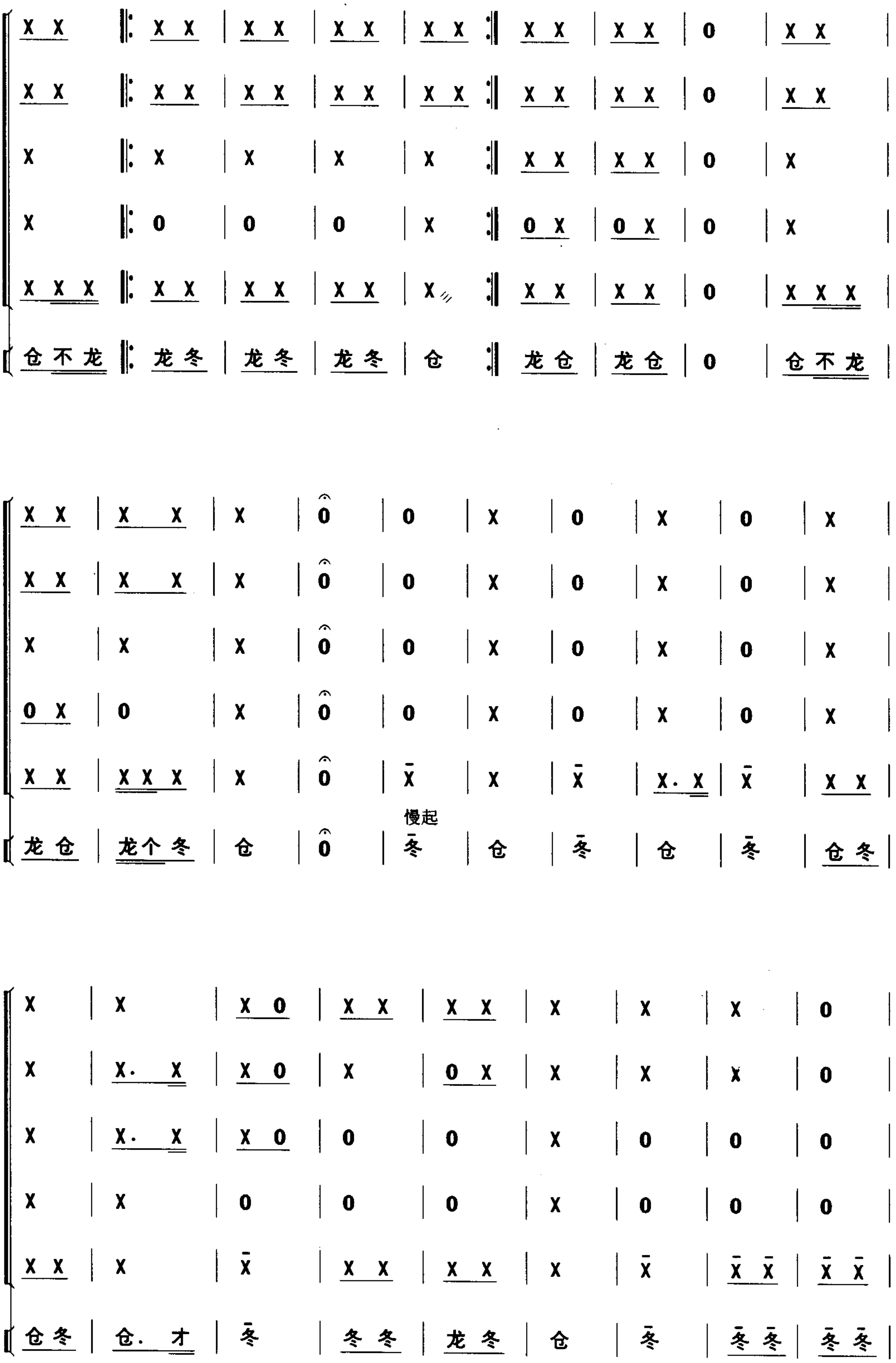
打 通 锣 鼓

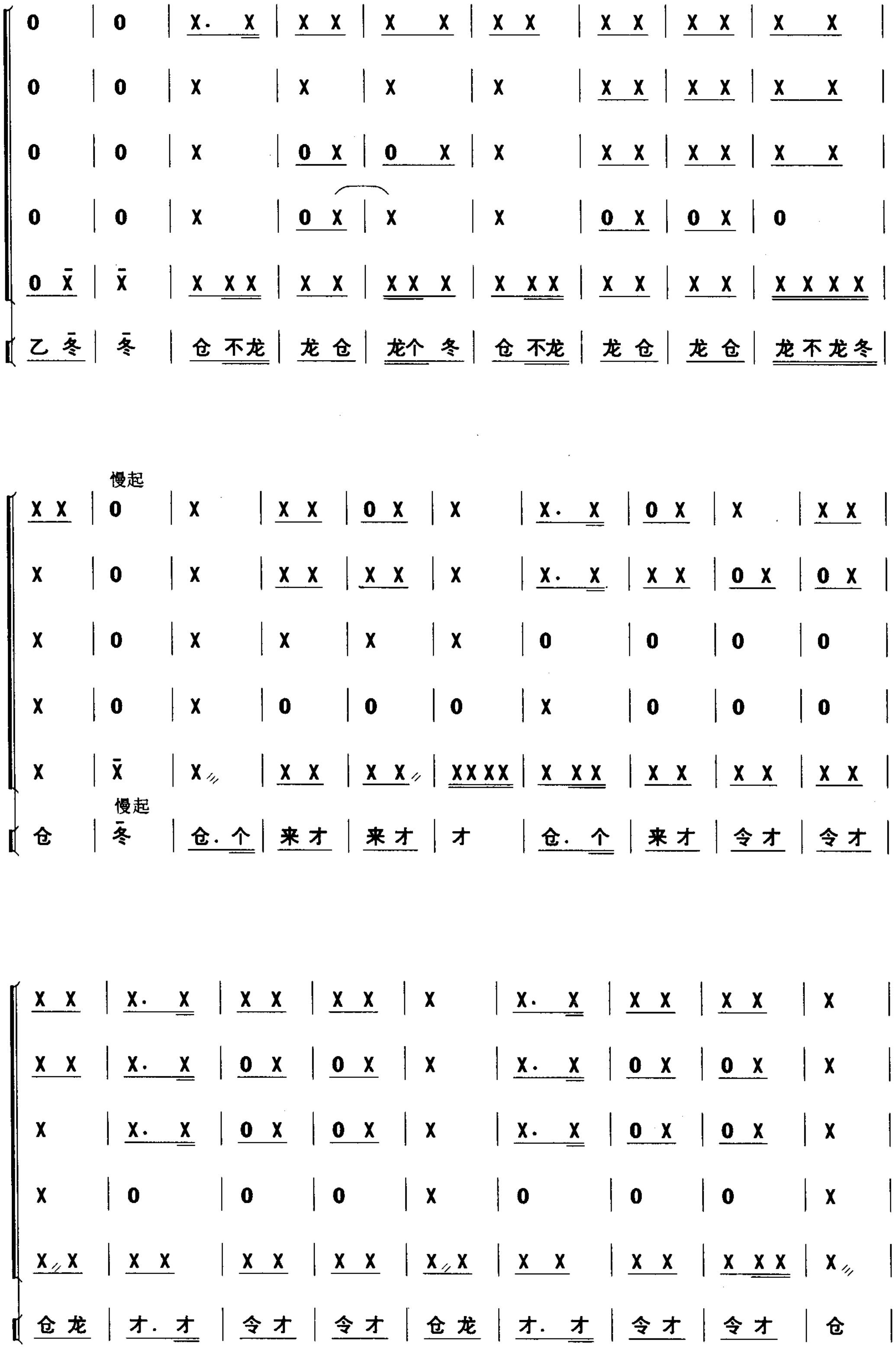
362. 一 捧 酥

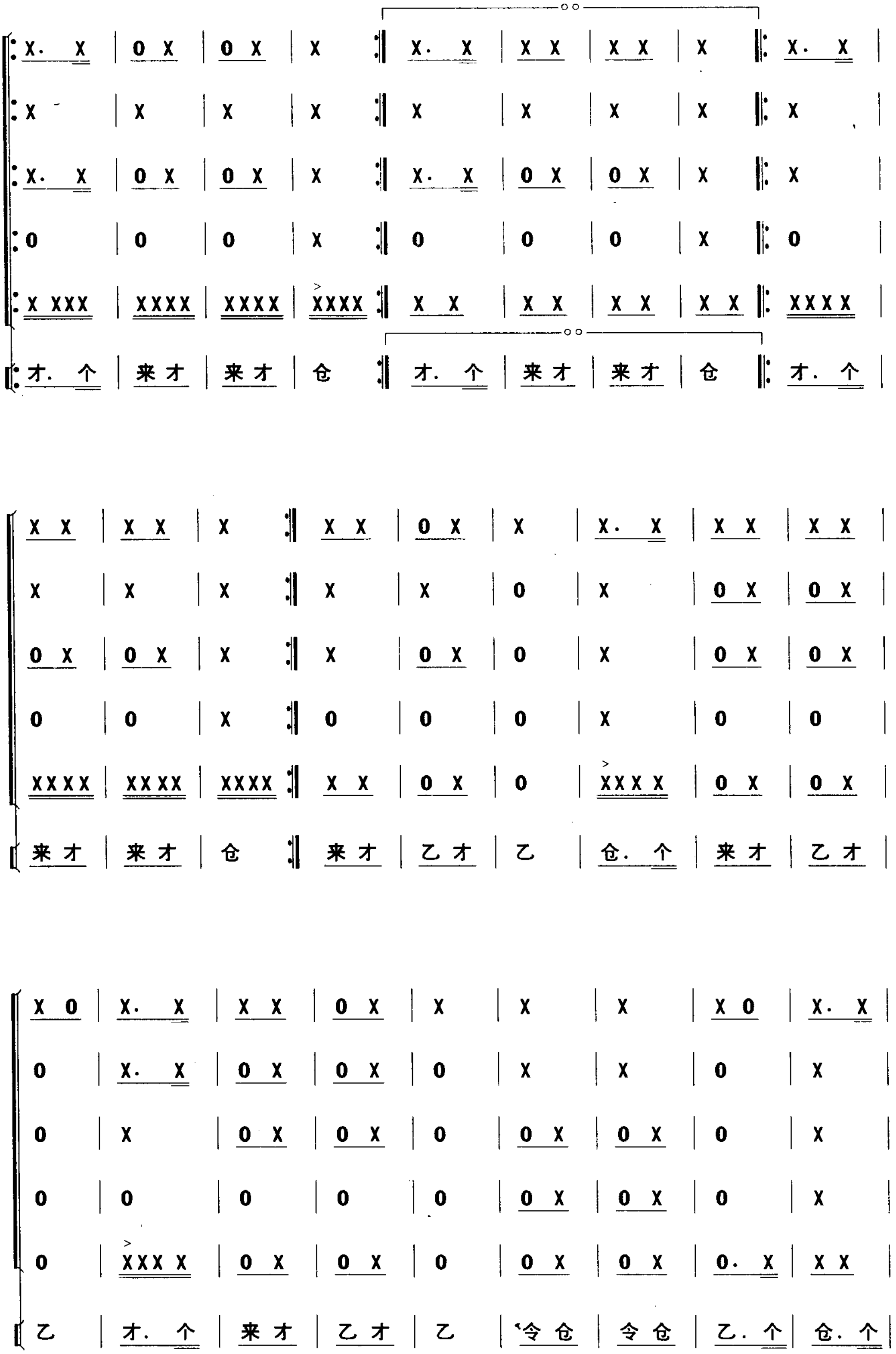
伊通县

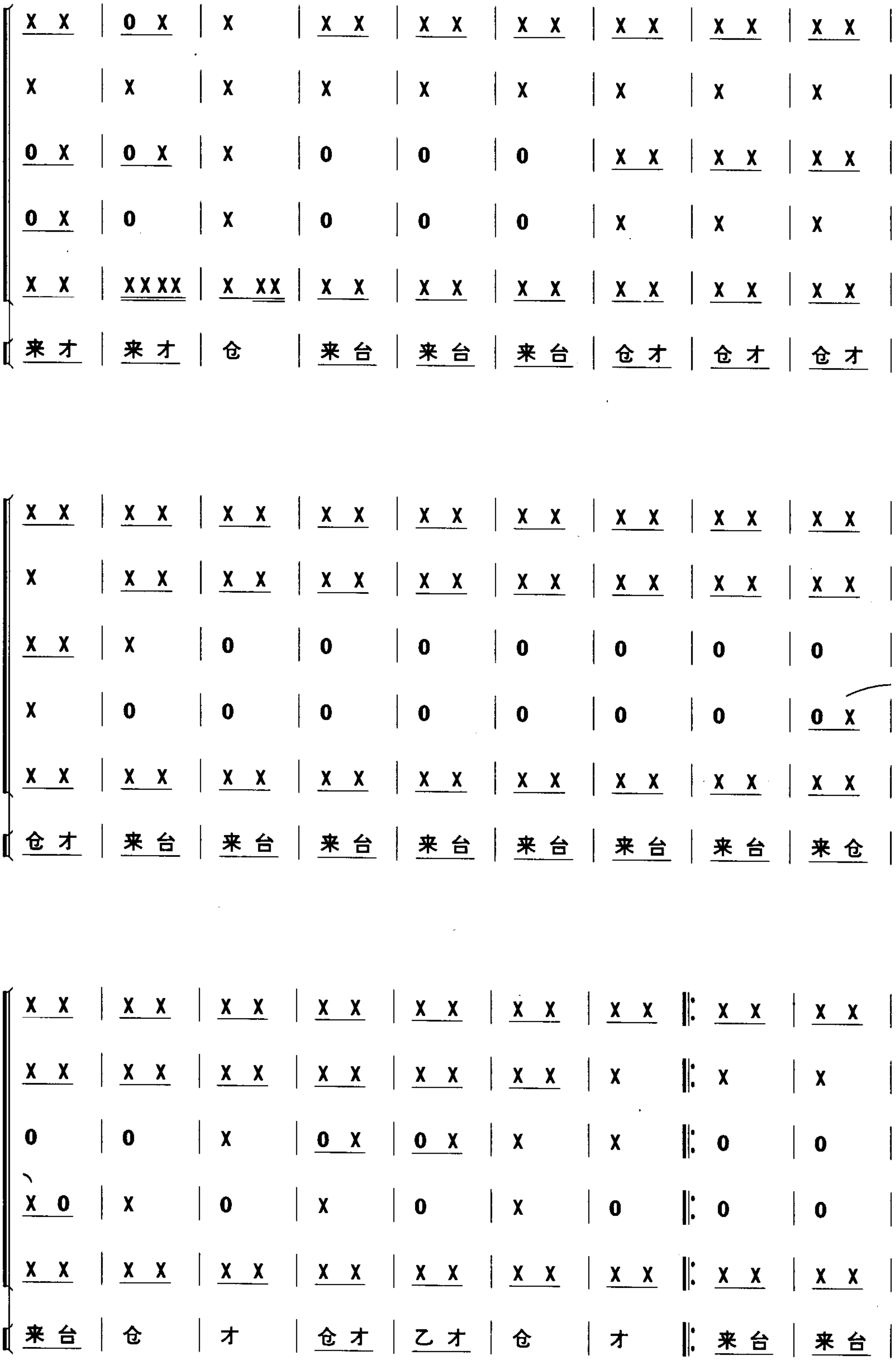


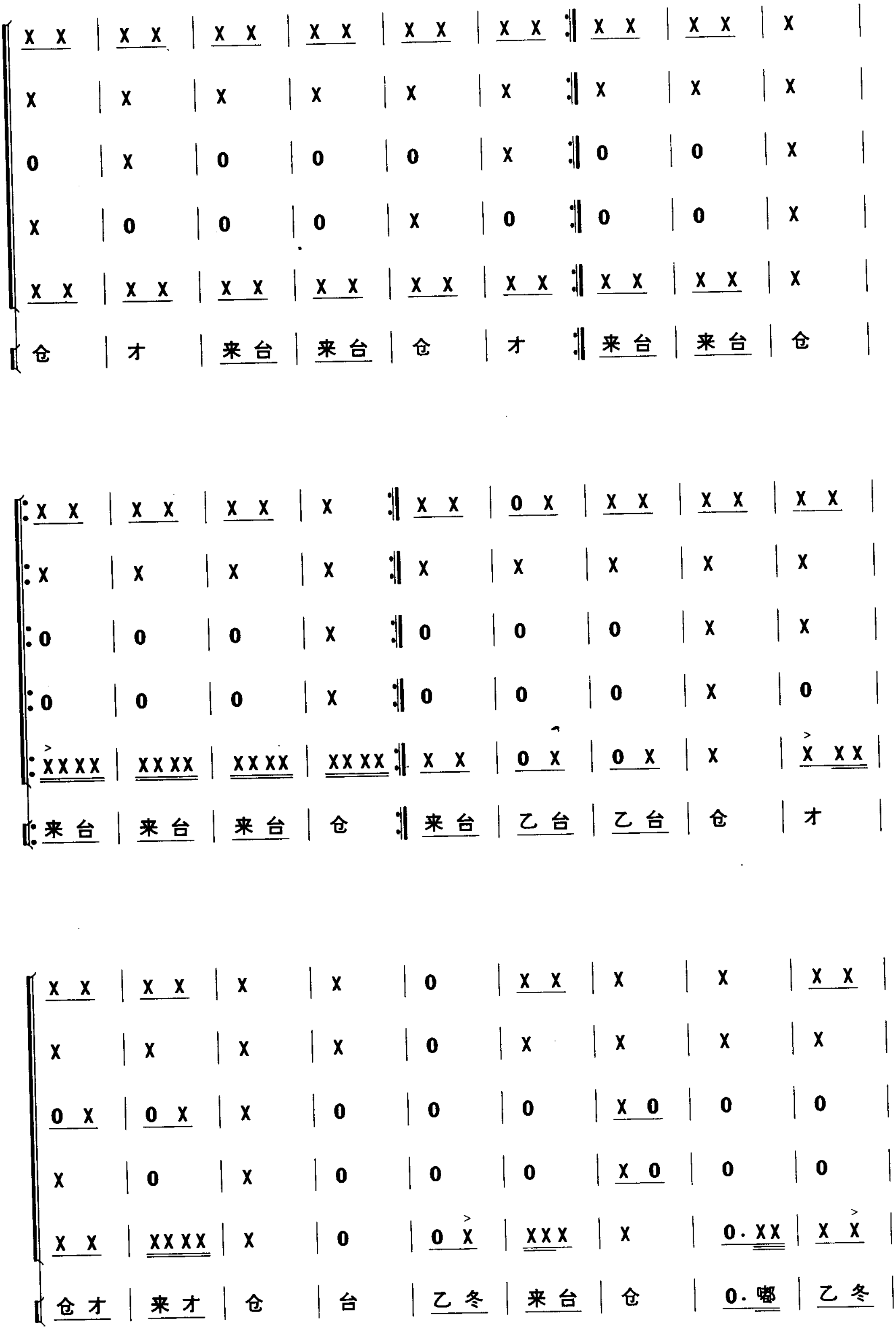

【四击头】
冬不龙冬 仓才 仓0 仓 仓 冬 仓 仓 仓
仓嘟 仓来 才台 仓0 龙冬 龙不龙冬 仓才 仓才
渐快
渐快
冬不龙 龙冬 仓 冬 仓 才 仓冬 龙冬

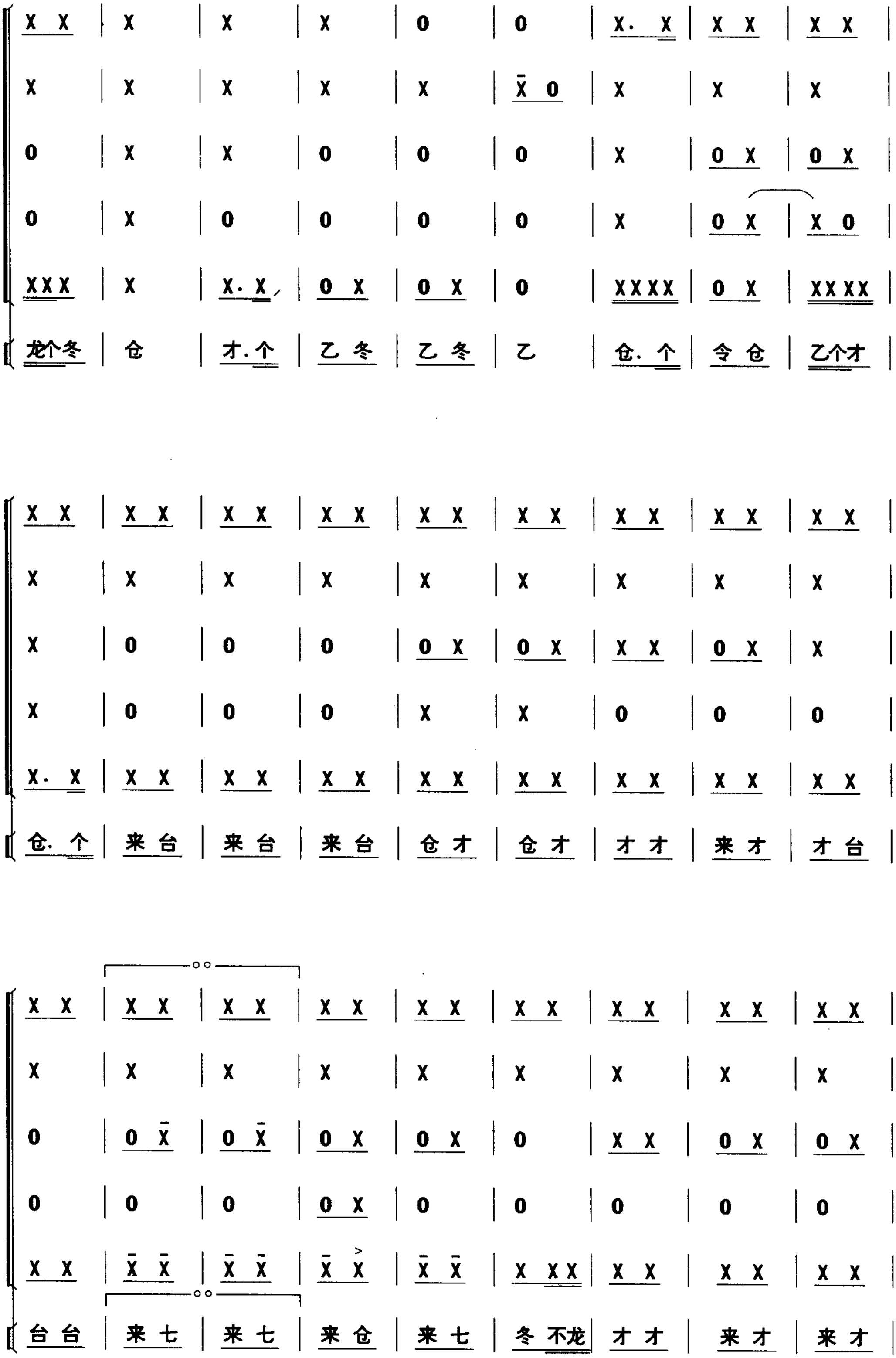

仓不龙 龙冬 龙冬 龙冬 仓 龙仓 龙仓 仓不龙
龙仓 龙个冬 仓 冬 仓 冬 仓 冬 仓冬
慢起
仓冬 仓. 才 冬 冬冬 龙冬 仓 冬 冬冬 冬冬

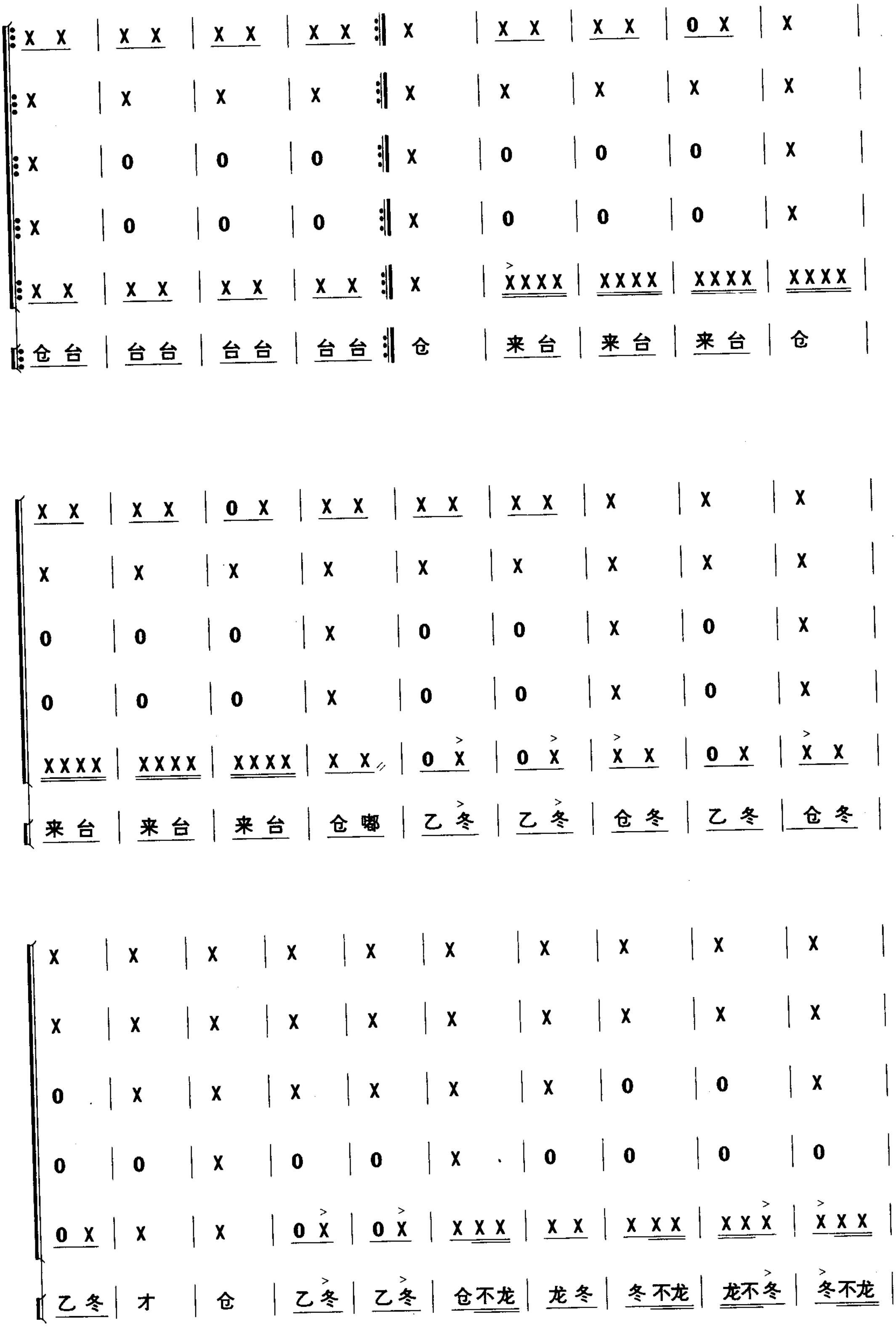

乙 冬 | 冬 | 仓 不龙 | 龙 仓 | 龙个 冬 | 仓 不龙 | 龙 仓 | 龙 仓 | 龙不龙冬
慢起
慢起
仓 | 冬 | 仓. 个 | 来 才 | 来 才 | 才 | 仓. 个 | 来 才 | 令 才 | 令 才
仓 龙 | 才. 才 | 令 才 | 令 才 | 仓 龙 | 才. 才 | 令 才 | 令 才 | 仓

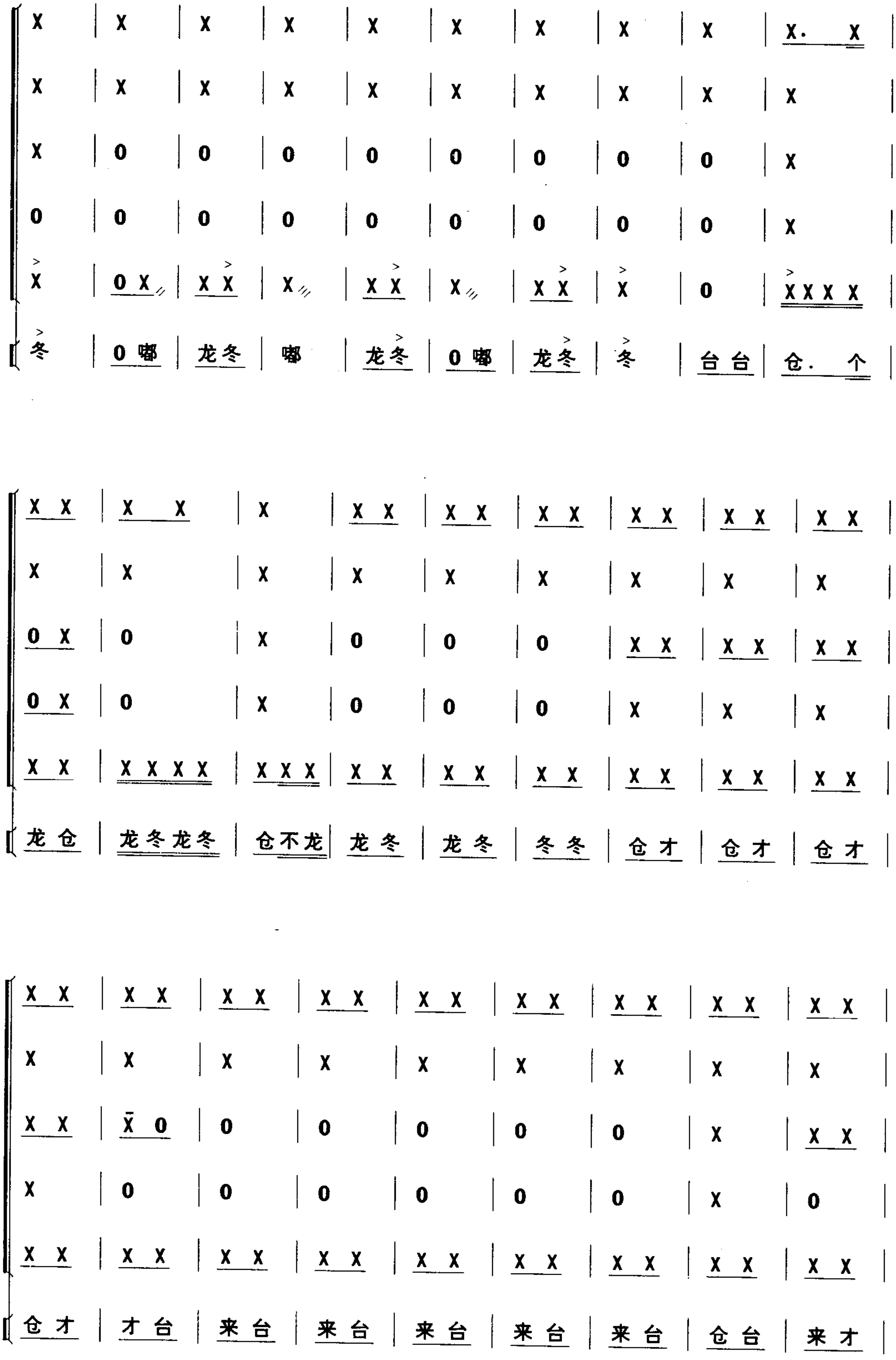

才. 个 | 来 才 | 来 才 | 仓 | 才. 个 | 来 才 | 来 才 | 仓 | 才. 个
来 才 | 来 才 | 仓 | 来 才 | 乙 才 | 乙 | 仓. 个 | 来 才 | 乙 才
乙 | 才. 个 | 来 才 | 乙 才 | 乙 | 令 仓 | 令 仓 | 乙. 个 | 仓. 个

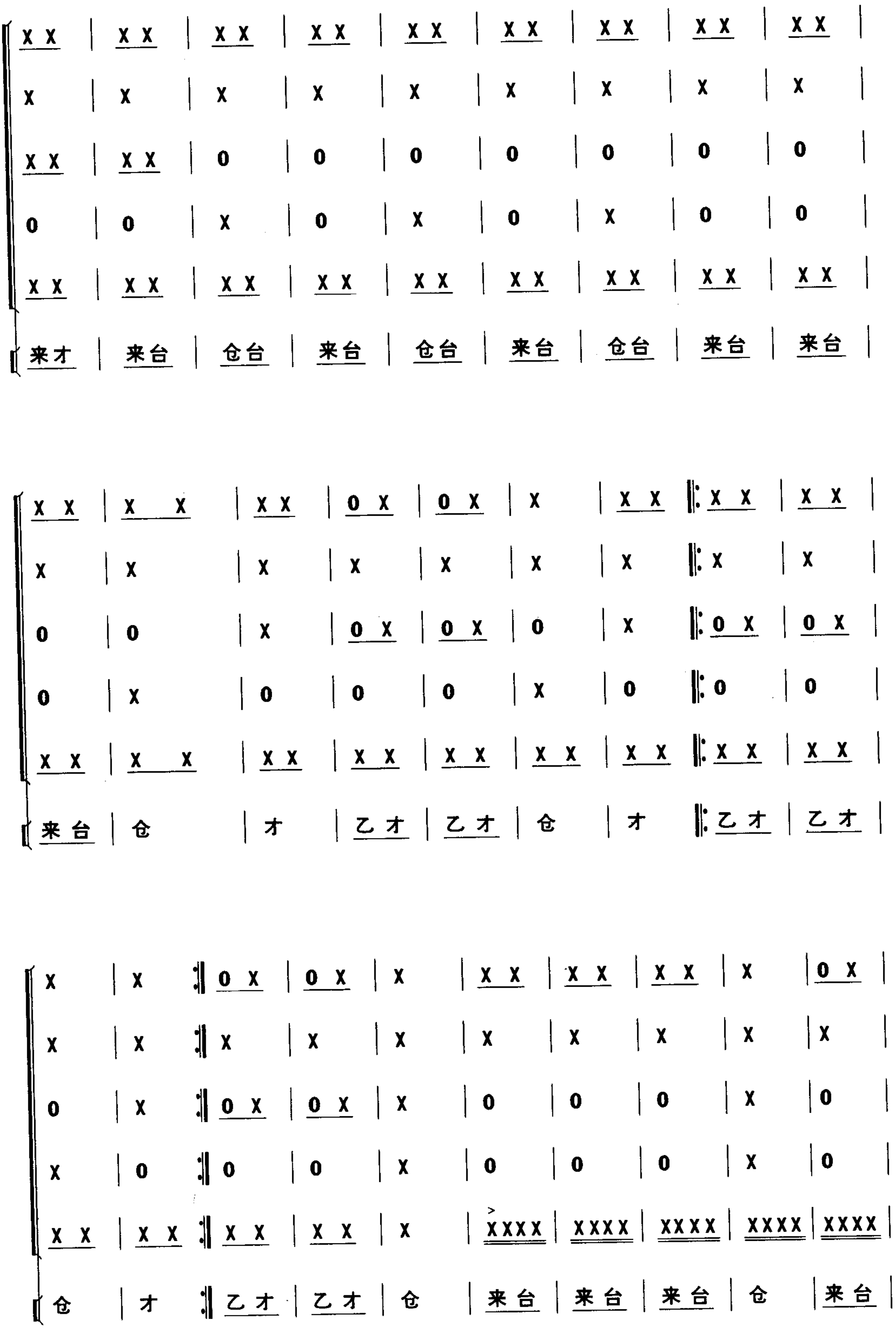

来才 | 来才 | 仓 | 来台 | 来台 | 来台 | 仓才 | 仓才 | 仓才
仓才 | 来台 | 来台 | 来台 | 来台 | 来台 | 来台 | 来台 | 来仓
来台 | 仓 | 才 | 仓才 | 乙才 | 仓 | 才 | 来台 | 来台

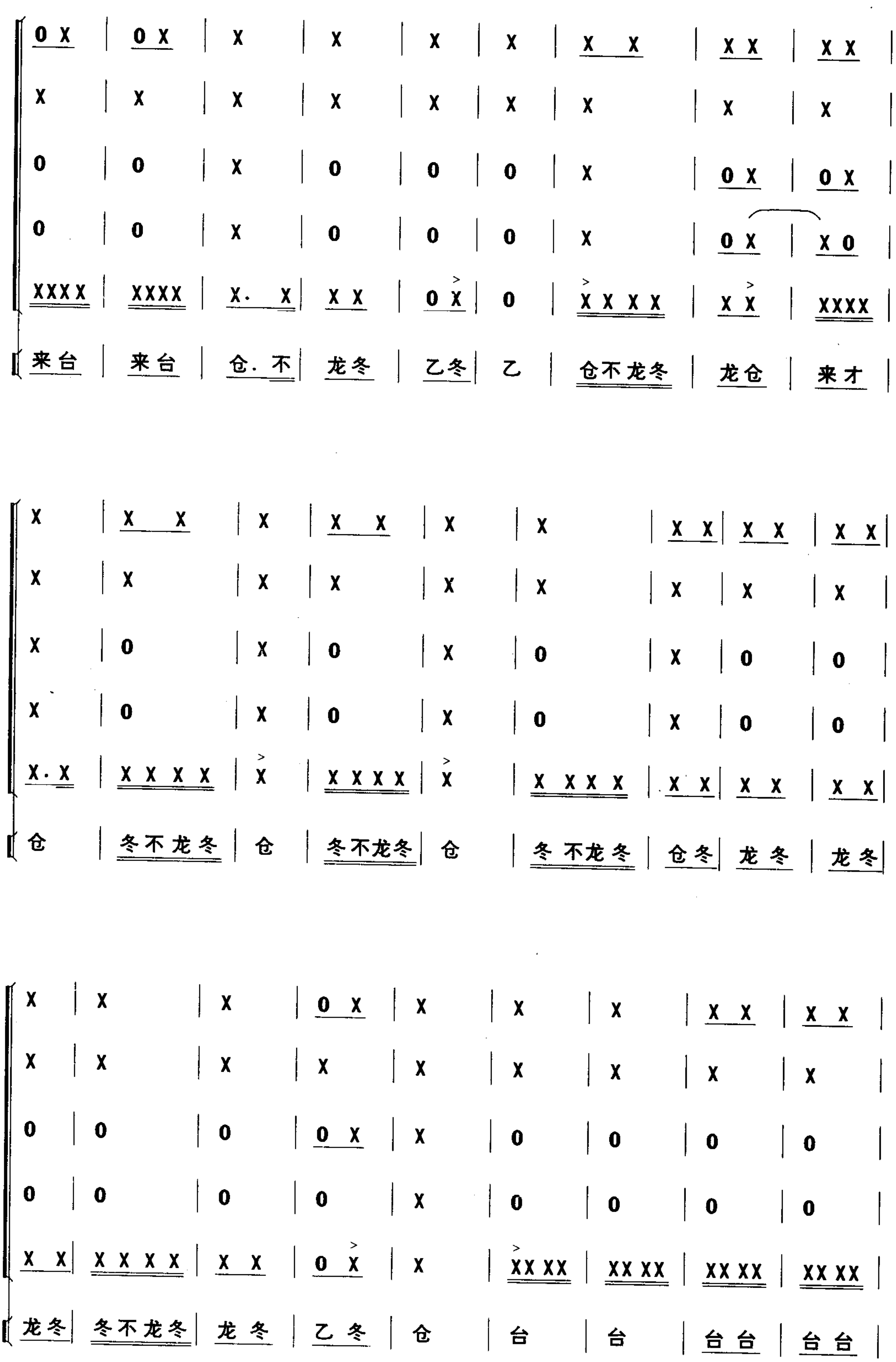

仓 才 来台 来台 仓 才 来台 来台 仓
来台 来台 来台 仓 来台 乙台 乙台 仓 才
仓才 来才 仓 台 乙冬 来台 仓 0·嘟 乙冬

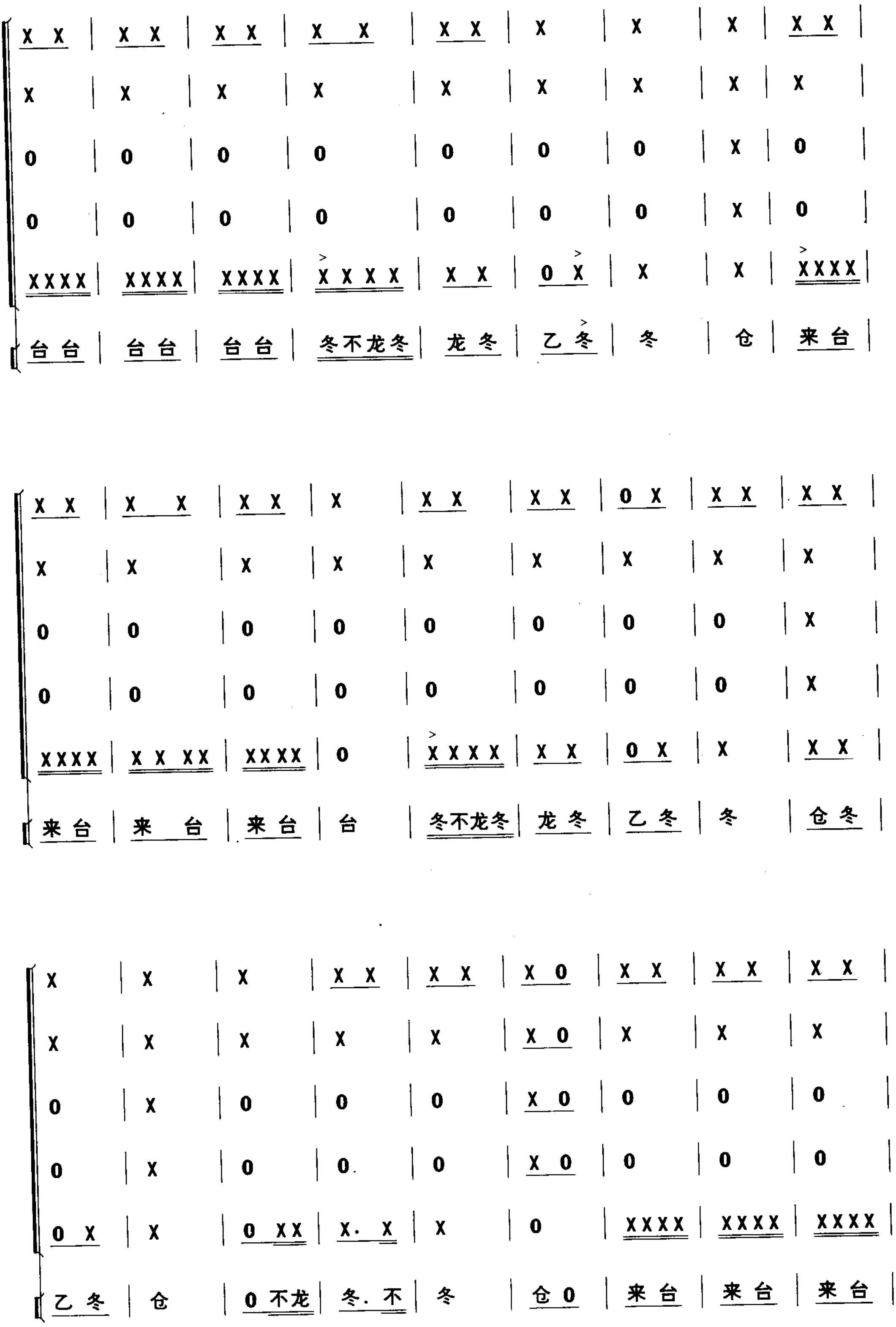

龙个冬 仓 才.个 乙 冬 乙 冬 乙 仓.个 令 仓 乙个才
仓.个 来 台 来 台 来 台 仓 才 仓 才 才 才 来 才 才 台
台 台 来 七 来 七 来 仓 来 七 冬 不龙 才 才 来 才 来 才

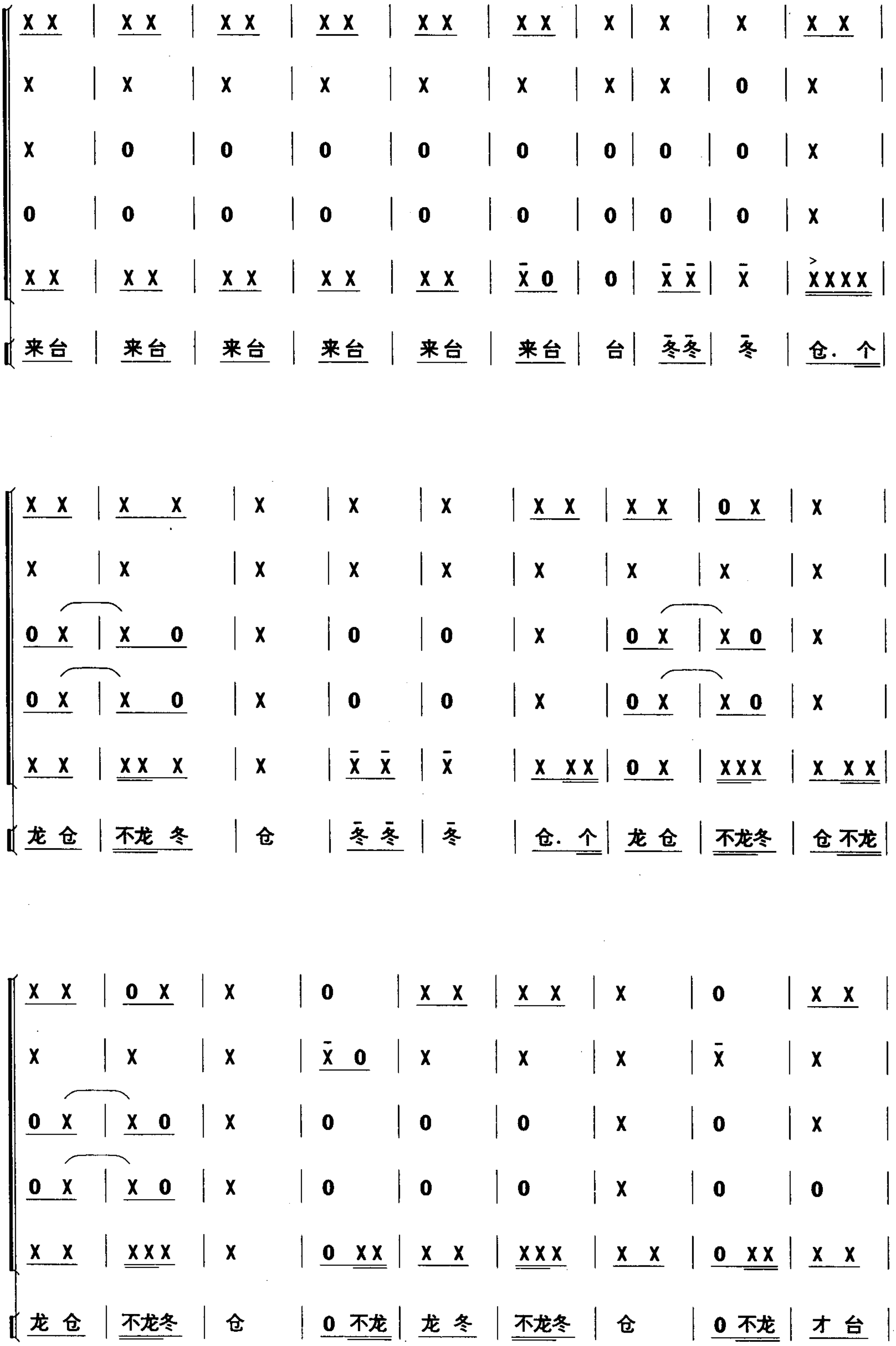

仓台 台台 台台 台台 仓 来台 来台 来台 仓
来台 来台 来台 仓嘟 乙冬 乙冬 仓冬 乙冬 仓冬
乙冬 才 仓 乙冬 乙冬 仓不龙 龙冬 冬不龙 龙不冬 冬不龙

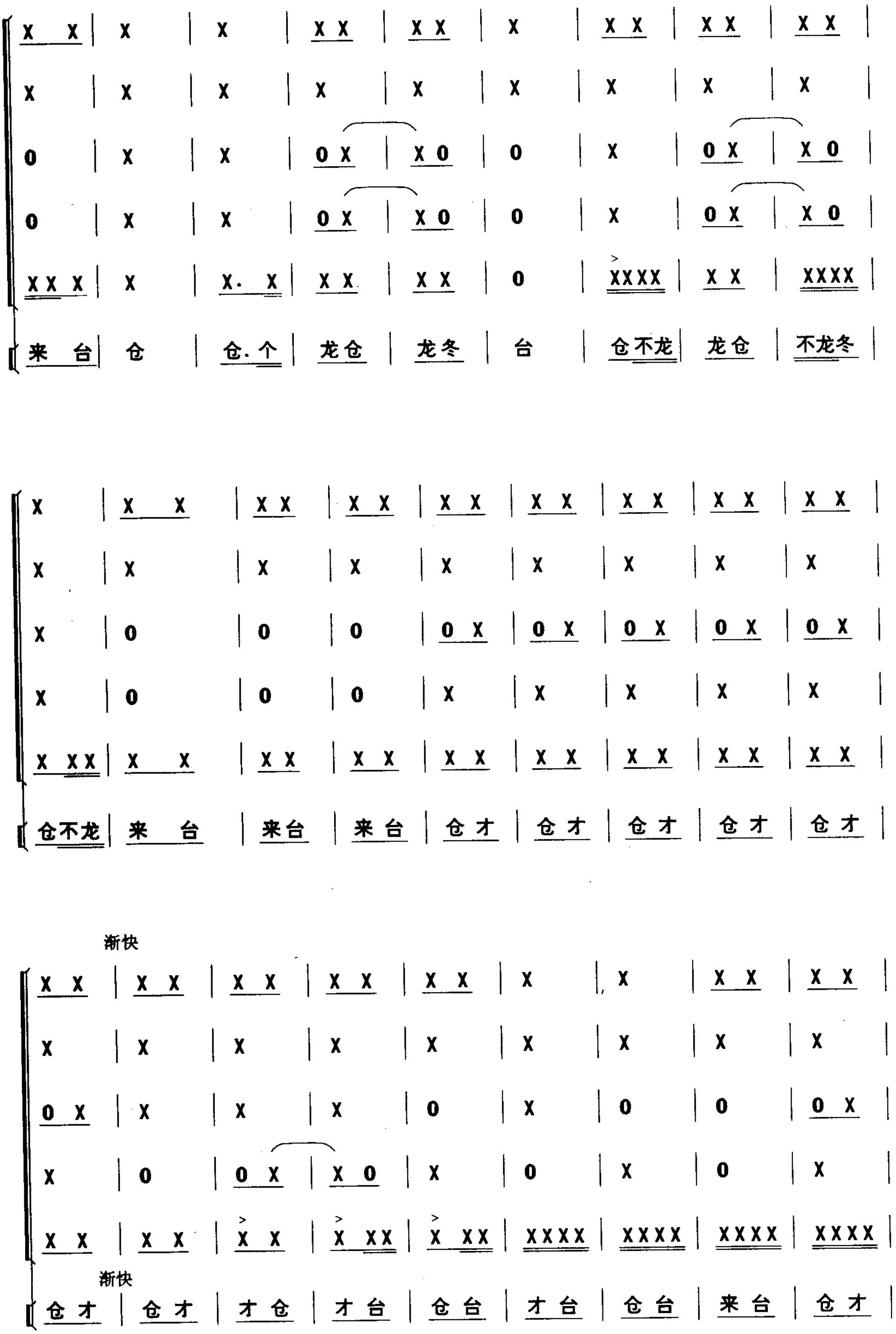

冬 0嘟 龙冬 嘟 龙冬 0嘟 龙冬 冬 台台 仓. 个
龙仓 龙冬龙冬 仓不龙 龙冬 龙冬 冬冬 仓才 仓才 仓才
仓才 才台 来台 来台 来台 来台 来台 仓台 来才

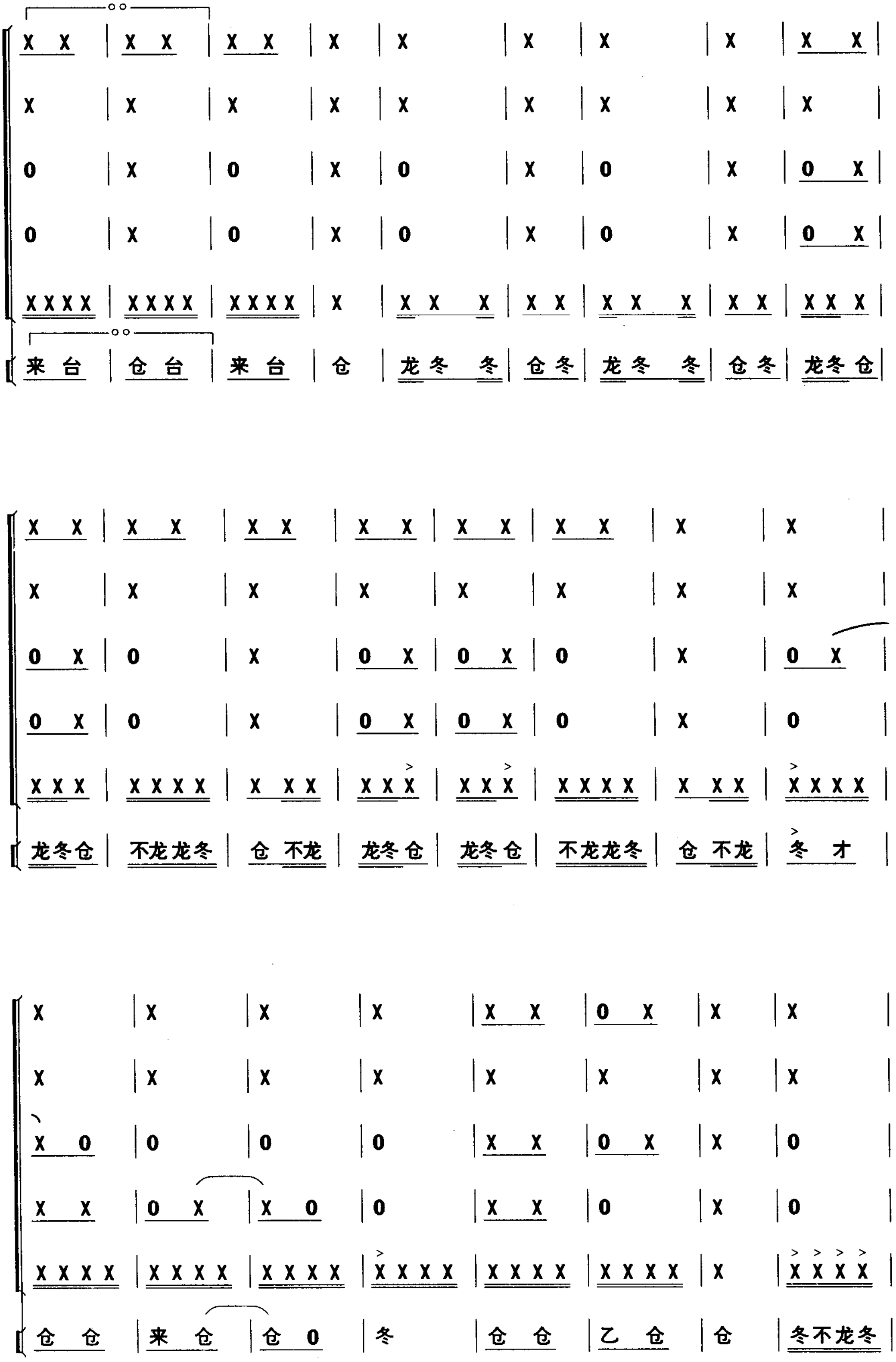

来才 来台 仓台 来台 仓台 来台 仓台 来台 来台
来台 仓 才 乙才 乙才 仓 才 乙才 乙才
仓 才 乙才 乙才 仓 来台 来台 来台 仓 来台

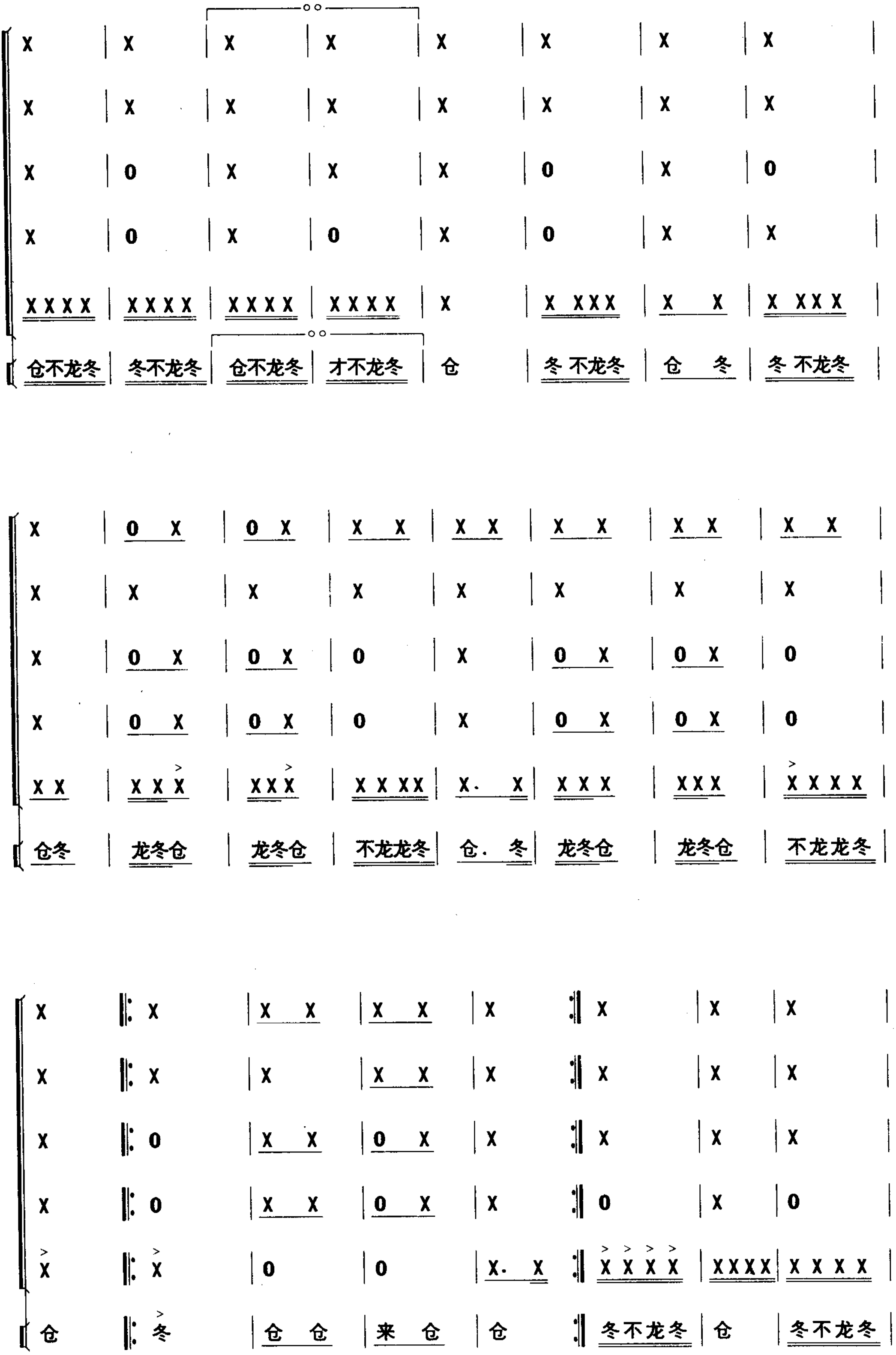

来台 | 来台 | 仓. 不 | 龙冬 | 乙冬 | 乙 | 仓不龙冬 | 龙仓 | 来才
仓 | 冬不龙冬 | 仓 | 冬不龙冬 | 仓 | 冬不龙冬 | 仓冬 | 龙冬 | 龙冬
龙冬 | 冬不龙冬 | 龙冬 | 乙冬 | 仓 | 台 | 台 | 台台 | 台台

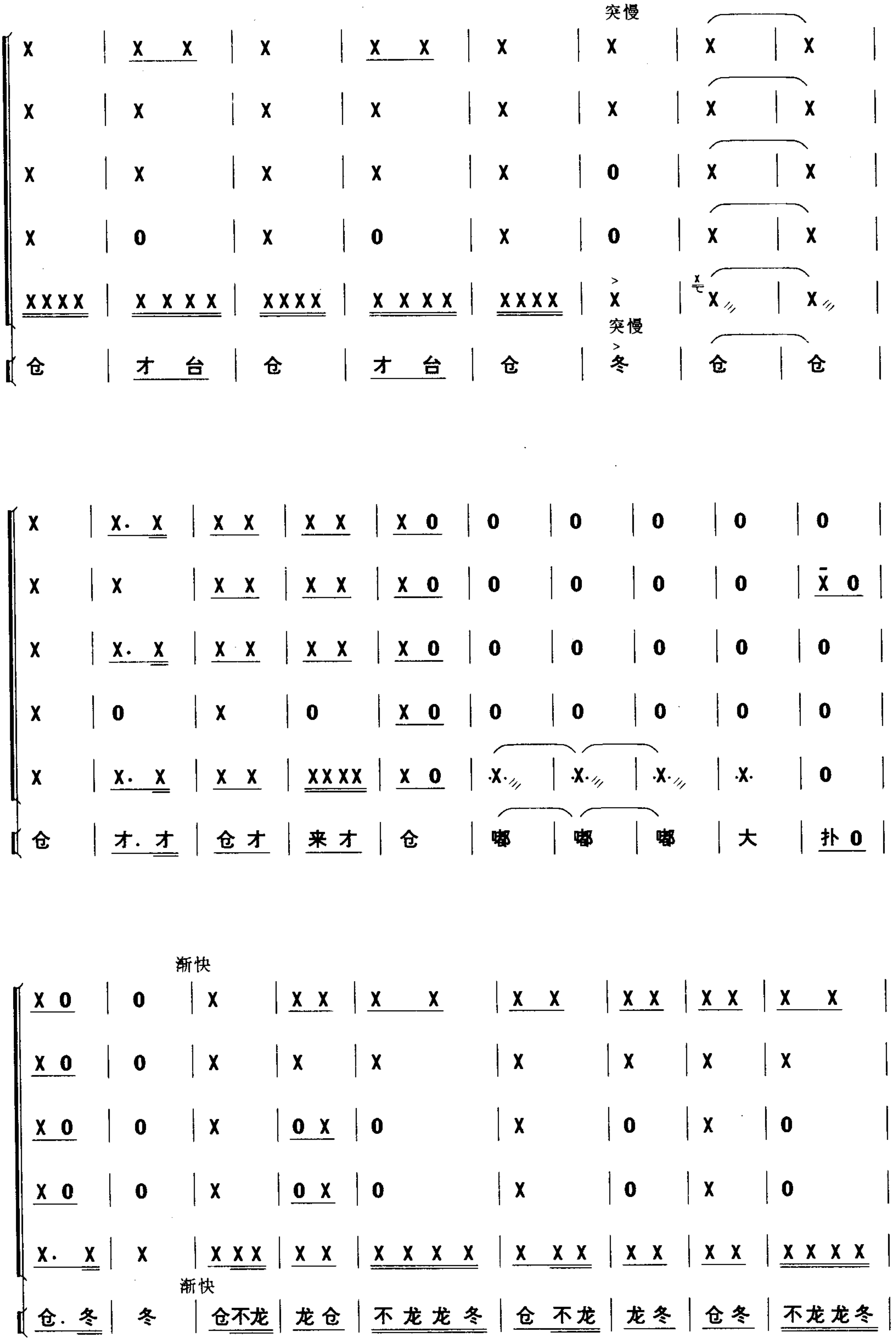

台台 | 台台 | 台台 | 冬不龙冬 | 龙冬 | 乙冬 | 冬 | 仓 | 来台
来台 | 来台 | 来台 | 台 | 冬不龙冬 | 龙冬 | 乙冬 | 冬 | 仓冬
乙冬 | 仓 | 0不龙 | 冬.不 | 冬 | 仓0 | 来台 | 来台 | 来台

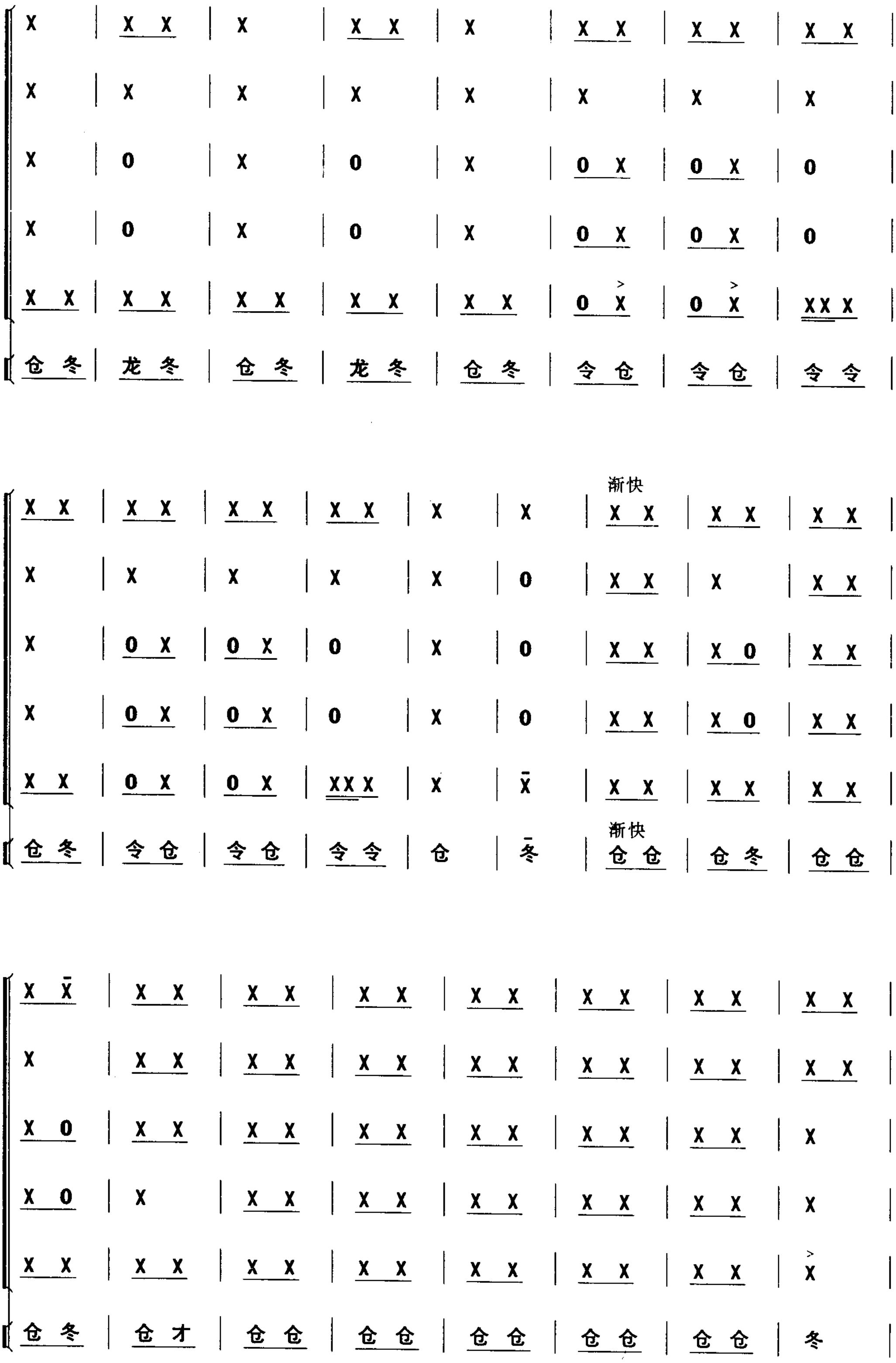

来台 来台 来台 来台 来台 来台 台 冬冬 冬 仓. 个
龙 仓 不龙 冬 仓 冬 冬 冬 仓. 个 龙 仓 不龙冬 仓 不龙
龙 仓 不龙冬 仓 0 不龙 龙 冬 不龙冬 仓 0 不龙 才 台

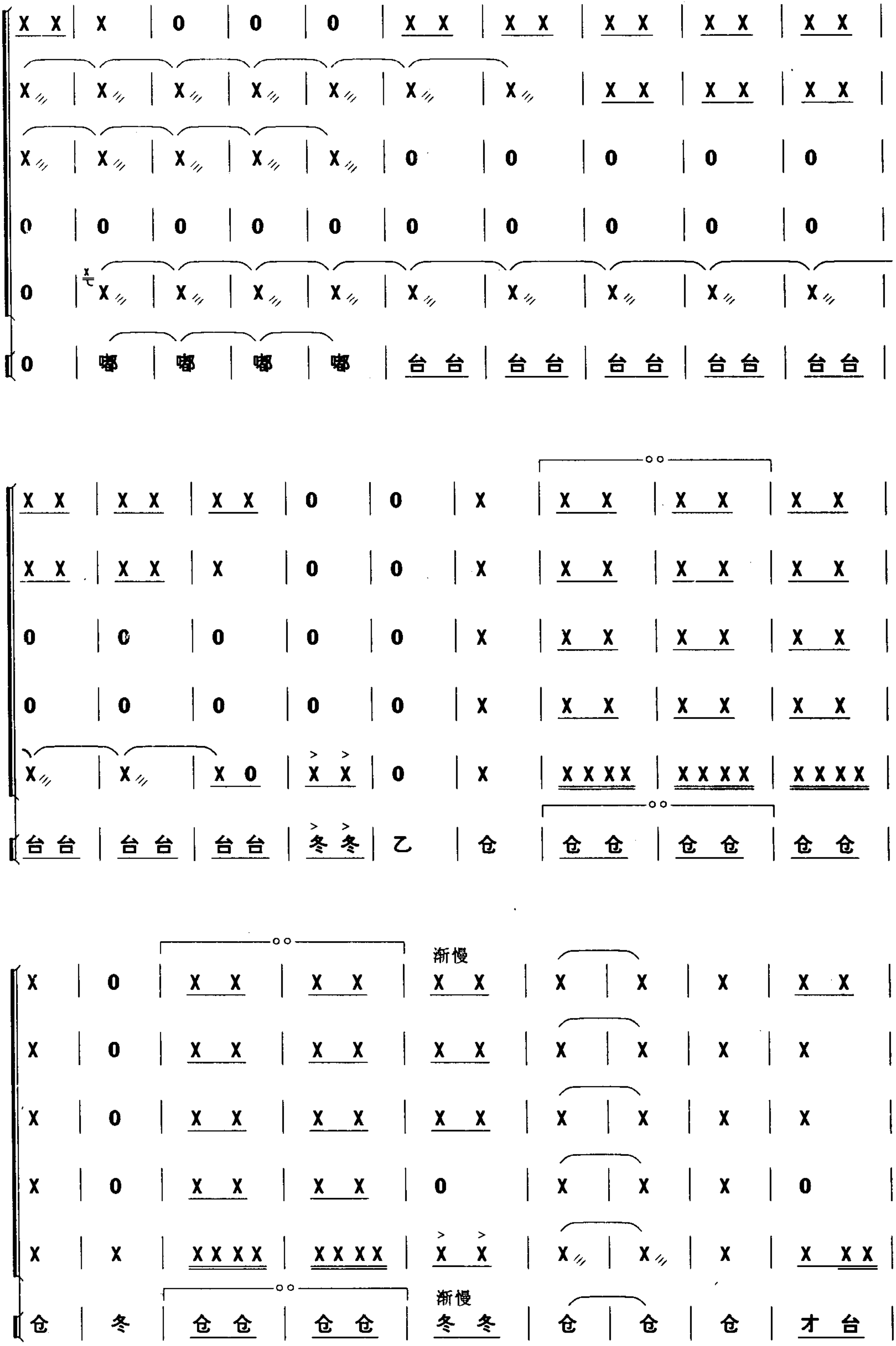

来 台 | 仓 | 仓.个 | 龙仓 | 龙冬 | 台 | 仓不龙 | 龙仓 | 不龙冬 |
仓不龙 | 来 台 | 来台 | 来 台 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 |
渐快
渐快
仓 才 | 仓 才 | 才 仓 | 才 台 | 仓 台 | 才 台 | 仓 台 | 来 台 | 仓 才 |

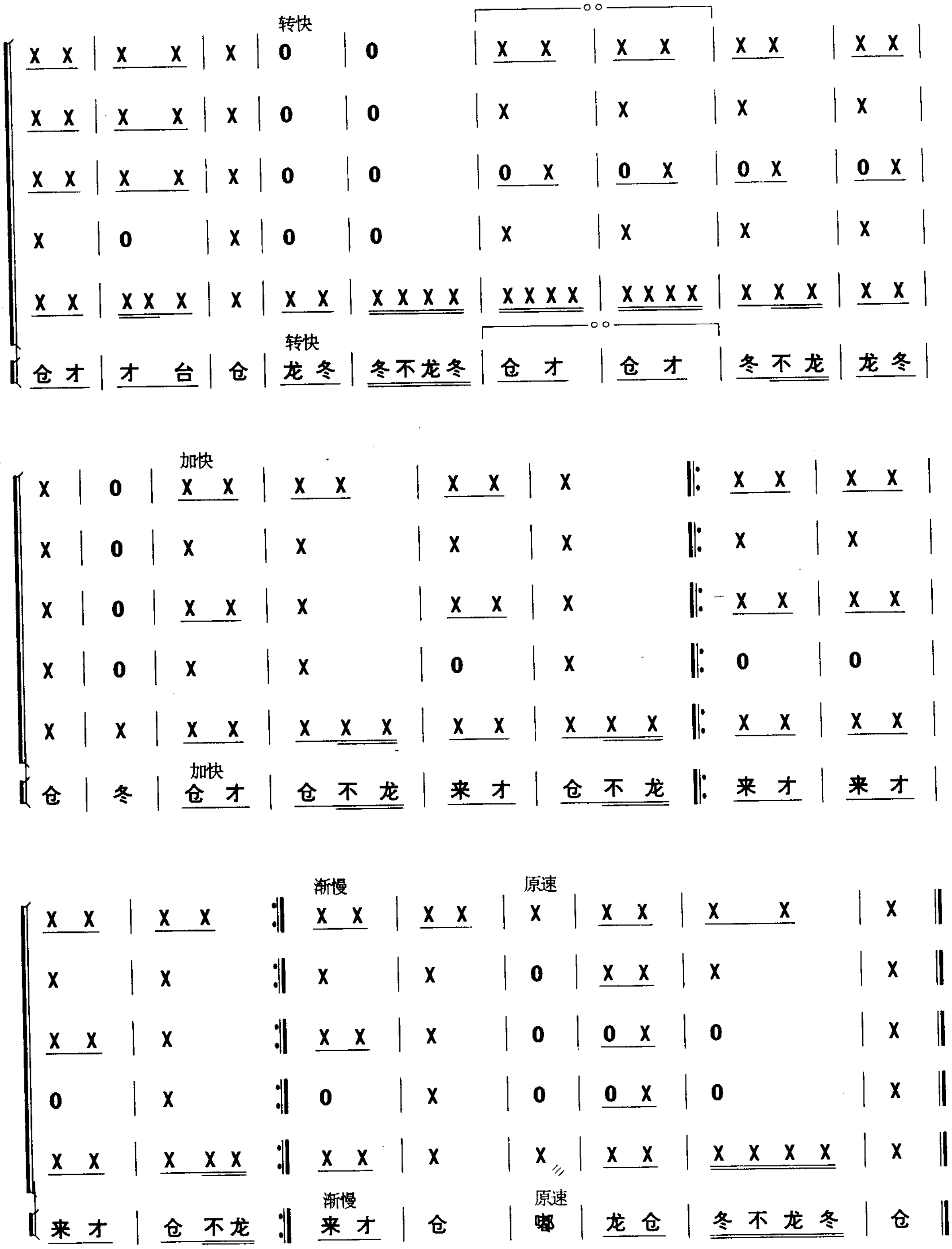

来 台 | 仓 台 | 来 台 | 仓 | 龙冬 冬 | 仓冬 | 龙冬 冬 | 仓冬 | 龙冬仓
龙冬仓 | 不龙龙冬 | 仓 不龙 | 龙冬仓 | 龙冬仓 | 不龙龙冬 | 仓 不龙 | 冬 才
仓 仓 | 来 仓 | 仓 0 | 冬 | 仓 仓 | 乙 仓 | 仓 | 冬不龙冬


仓不龙冬 冬不龙冬 仓不龙冬 才不龙冬 仓 冬不龙冬 仓 冬 冬不龙冬
仓冬 龙冬仓 龙冬仓 不龙龙冬 仓. 冬 龙冬仓 龙冬仓 不龙龙冬
仓 冬 仓 仓 来 仓 仓 冬不龙冬 仓 冬不龙冬


突慢
突慢
仓 才台 仓 才台 仓 冬 仓 仓
仓 才.才 仓才 来才 仓 嘟 嘟 嘟 大 扑 0
渐快
渐快
仓.冬 冬 仓不龙 龙仓 不龙龙冬 仓不龙 龙冬 仓冬 不龙龙冬


仓 冬 龙 冬 仓 冬 龙 冬 仓 冬 令 仓 令 仓 令 令
渐快
仓 冬 令 仓 令 仓 令 令 仓 冬
渐快
仓 仓 仓 冬 仓 仓
仓 冬 仓 才 仓 仓 仓 仓 仓 仓 仓 仓 仓 仓 冬


0 嘟 嘟 嘟 嘟 台台 台台 台台 台台 台台
台台 台台 台台 冬冬 乙 仓 仓仓 仓仓 仓仓
渐慢
仓 冬 仓仓 仓仓 冬冬 仓 仓 仓 才台


转快
加快
渐慢
原速
仓才 才 台 仓 龙冬 冬不龙冬 仓 才 仓 才 冬不龙 龙冬
仓 冬 仓 才 仓 不 龙 来 才 仓 不 龙 来 才 来 才
来 才 仓 不龙 来 才 仓 嘟 龙 仓 冬 不 龙 冬 仓

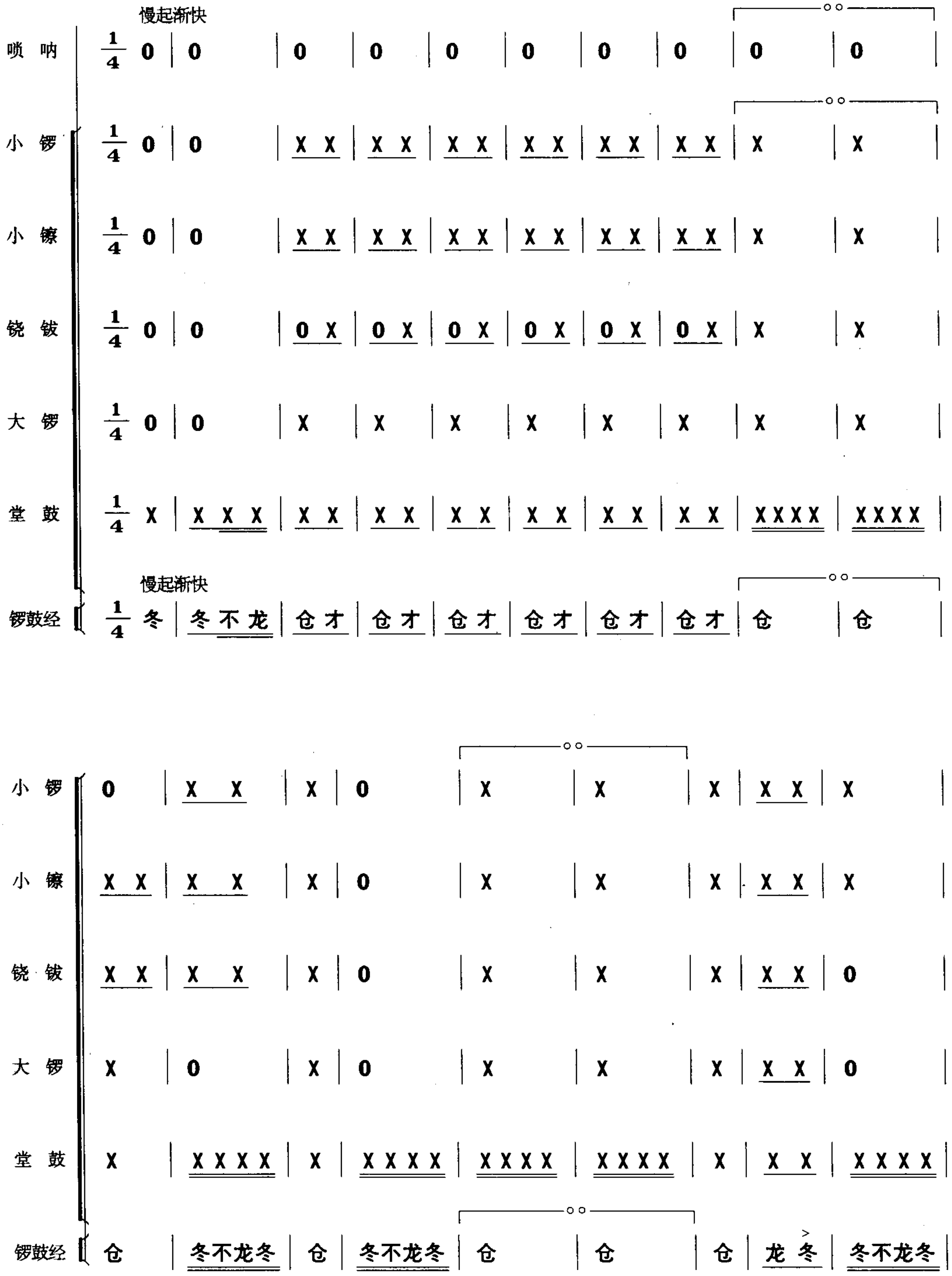
（李忠信、蔡　云、郭成义、臧万甲、李忠宝演奏　李来璋、
石光伟、邹牧山、隋安福、陈殿华采录　李来璋记谱）

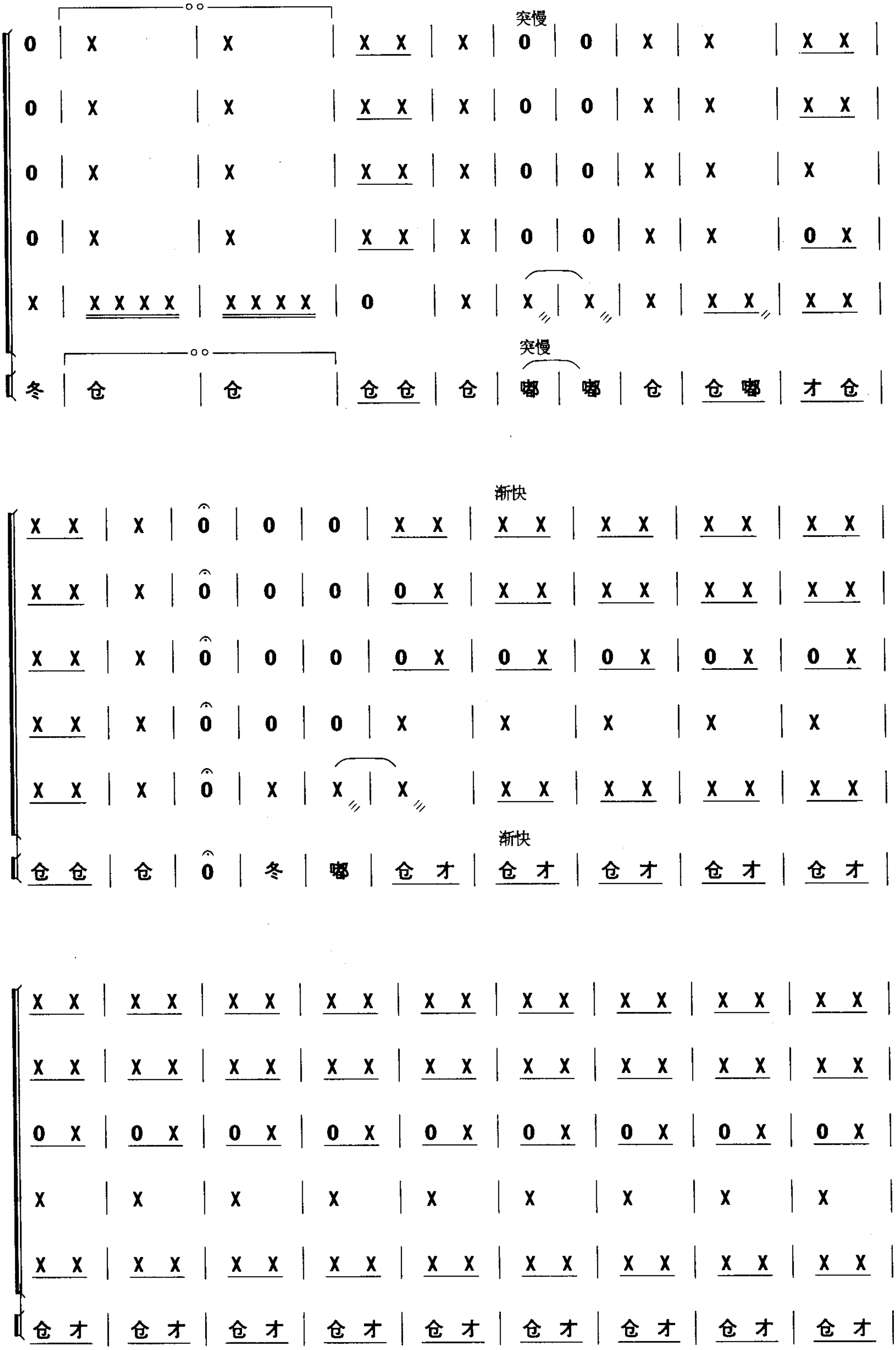
说明：此曲又称《一封书》，坐棚演奏，可用于红、白事。

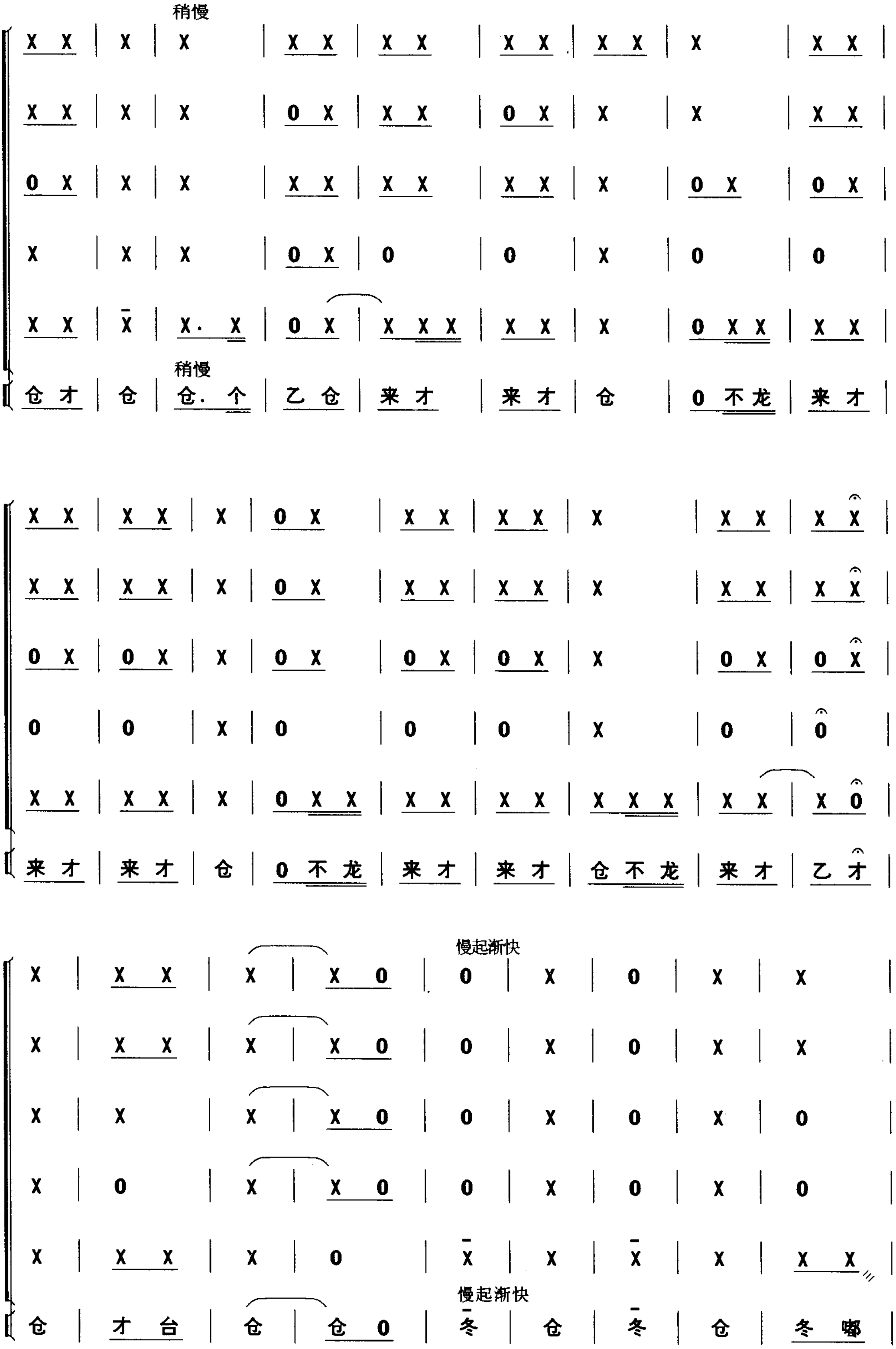
363. 滴　哩　子

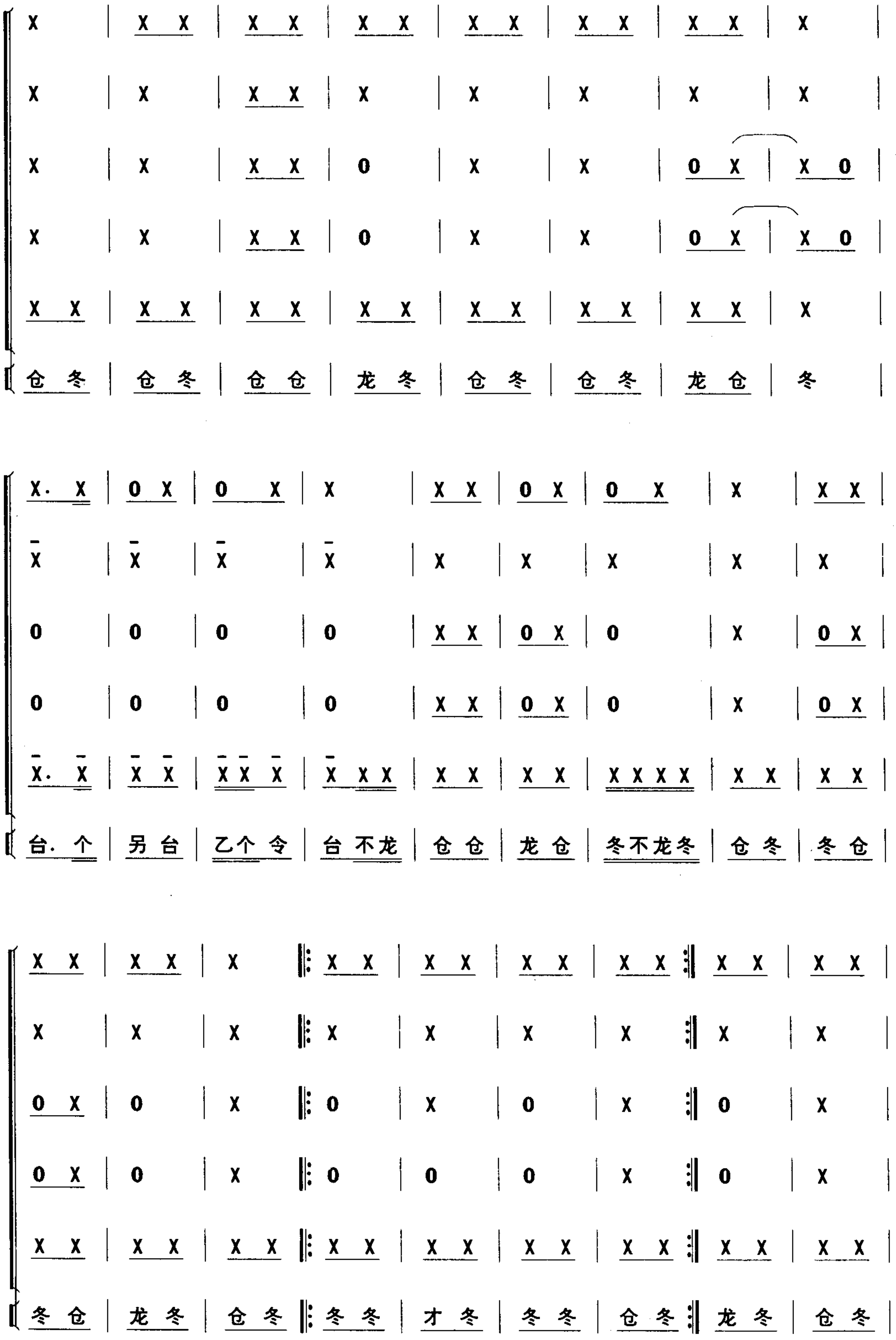
1 = F（唢呐筒音作 1 = f^1）

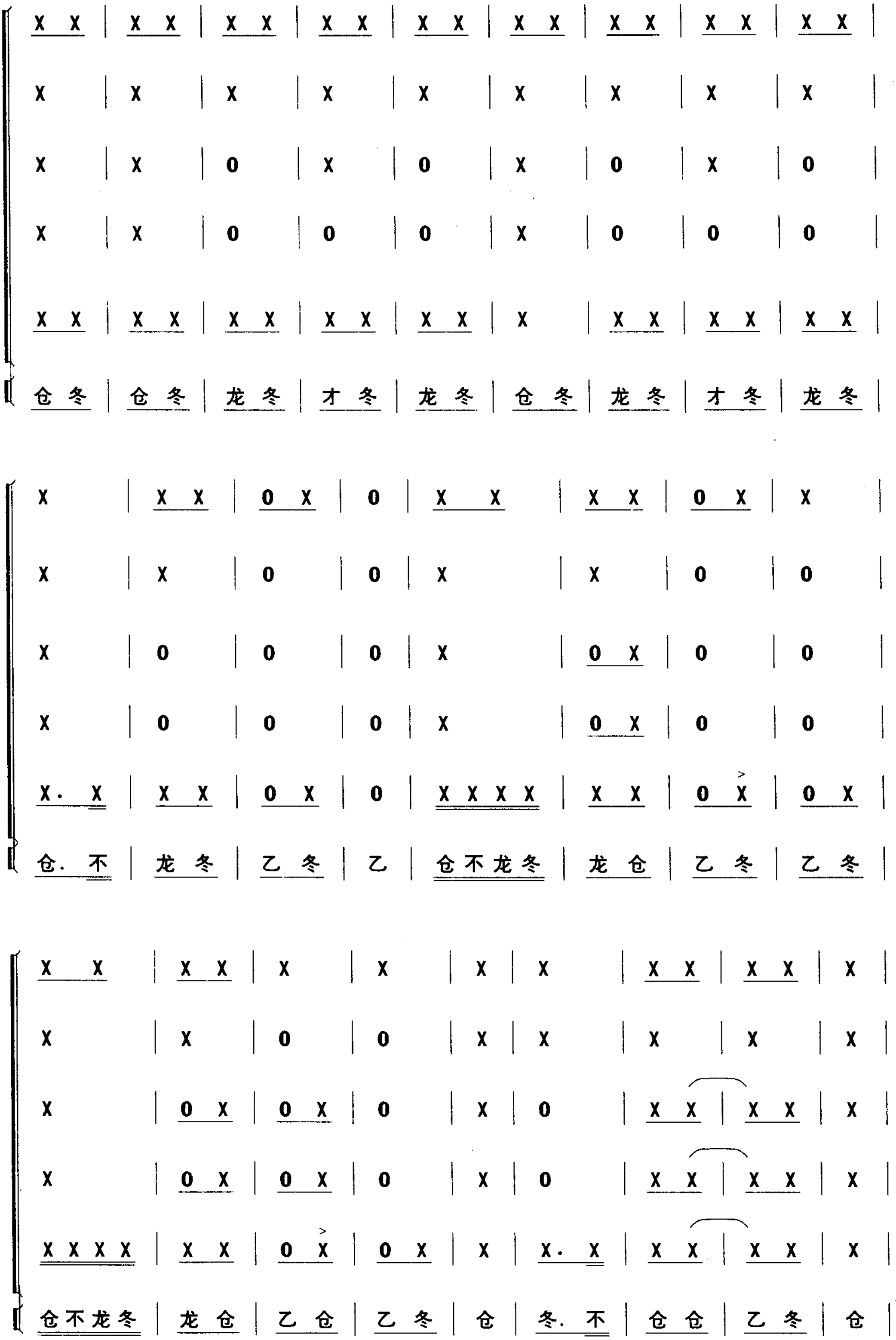
四平市

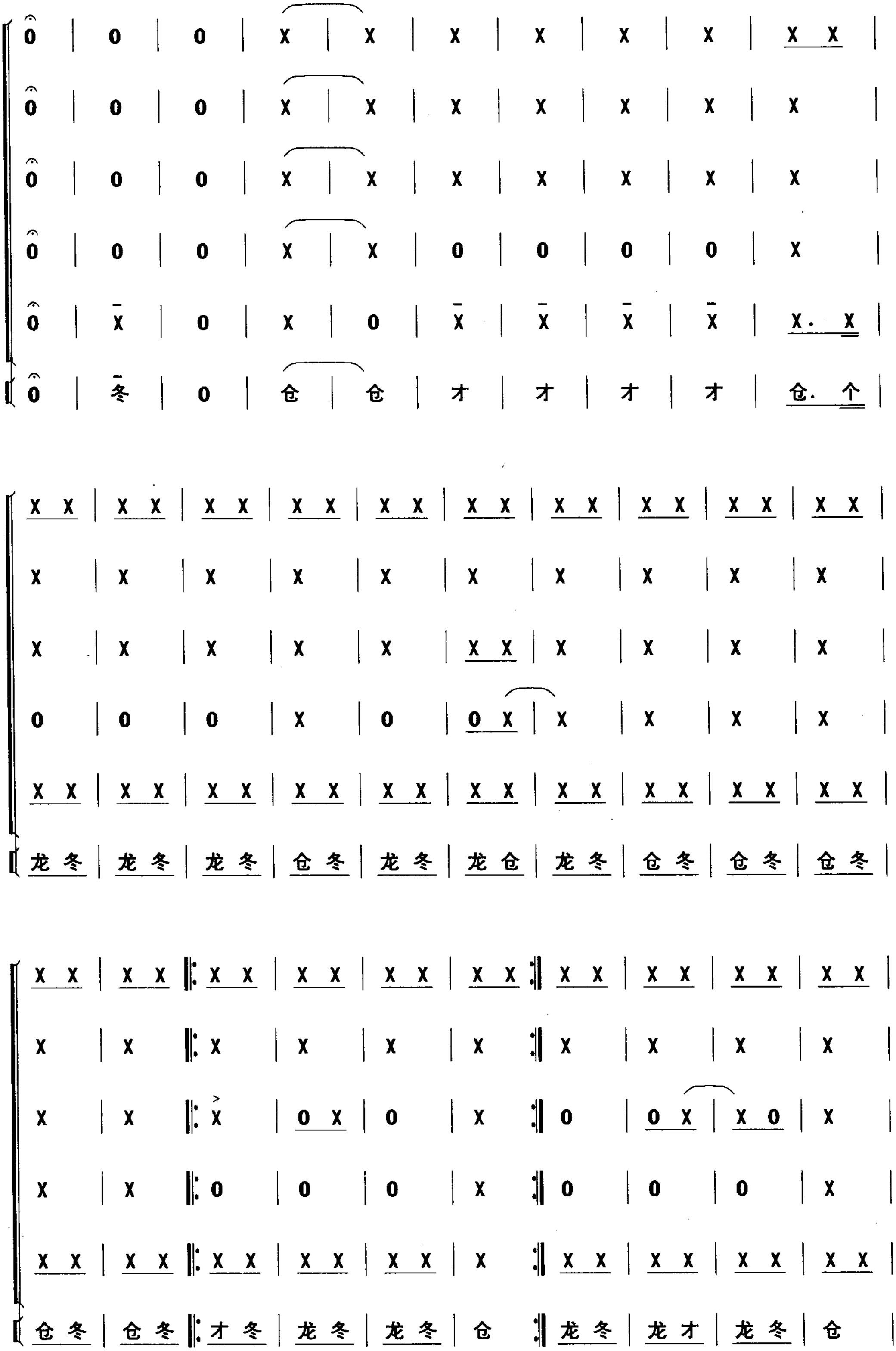


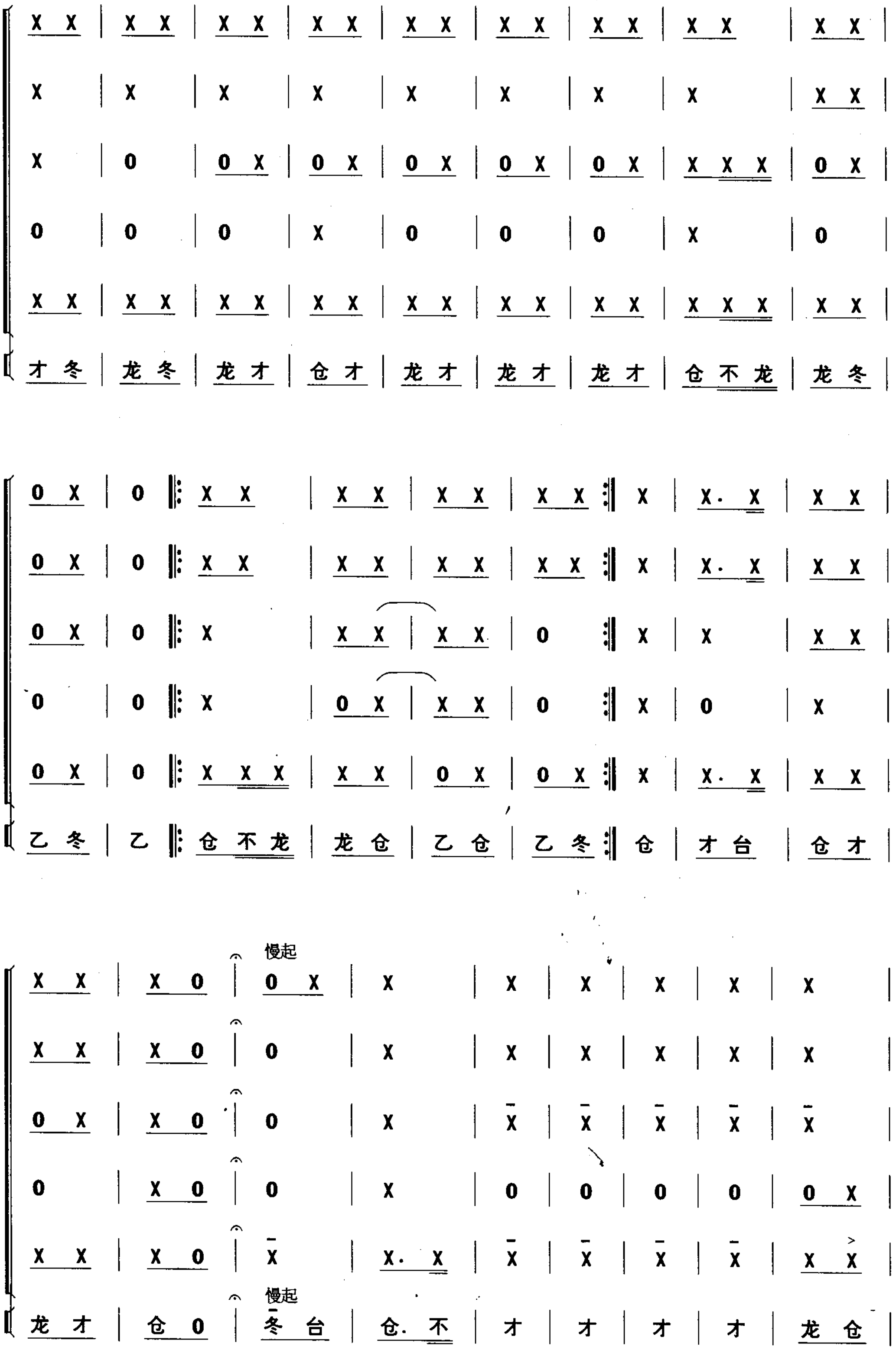

突慢
突慢
冬 仓 仓 仓仓 仓 嘟 嘟 仓 仓嘟 才仓
渐快
渐快
仓仓 仓 0 冬 嘟 仓才 仓才 仓才 仓才 仓才
仓才 仓才 仓才 仓才 仓才 仓才 仓才 仓才 仓才

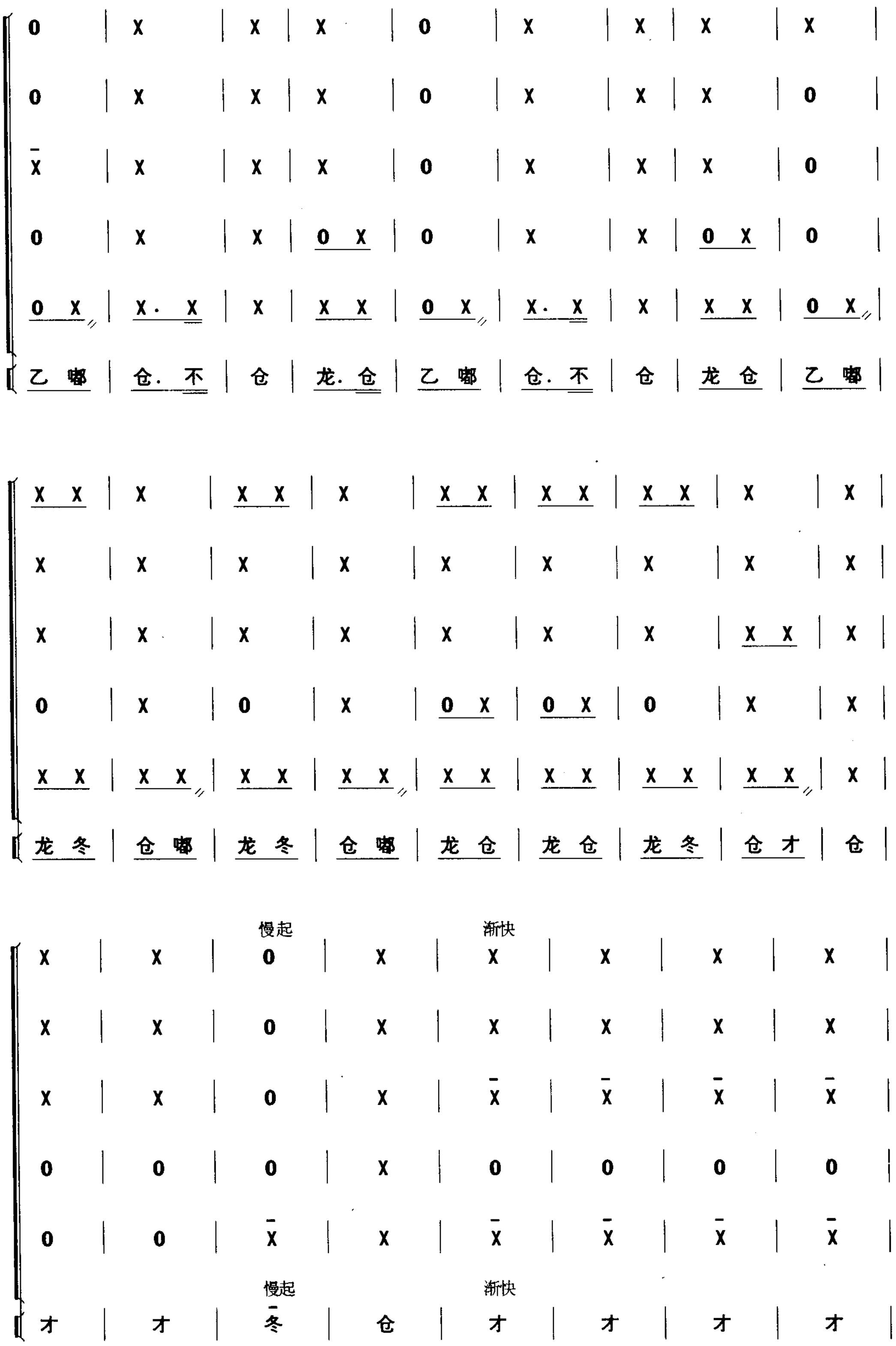

稍慢
仓 才 | 仓 | 仓. 个 | 乙 仓 | 来 才 | 来 才 | 仓 | 0 不龙 | 来 才
来 才 | 来 才 | 仓 | 0 不 龙 | 来 才 | 来 才 | 仓 不 龙 | 来 才 | 乙 才
慢起渐快
仓 | 才 台 | 仓 | 仓 0 | 冬 | 仓 | 冬 | 仓 | 冬 嘟

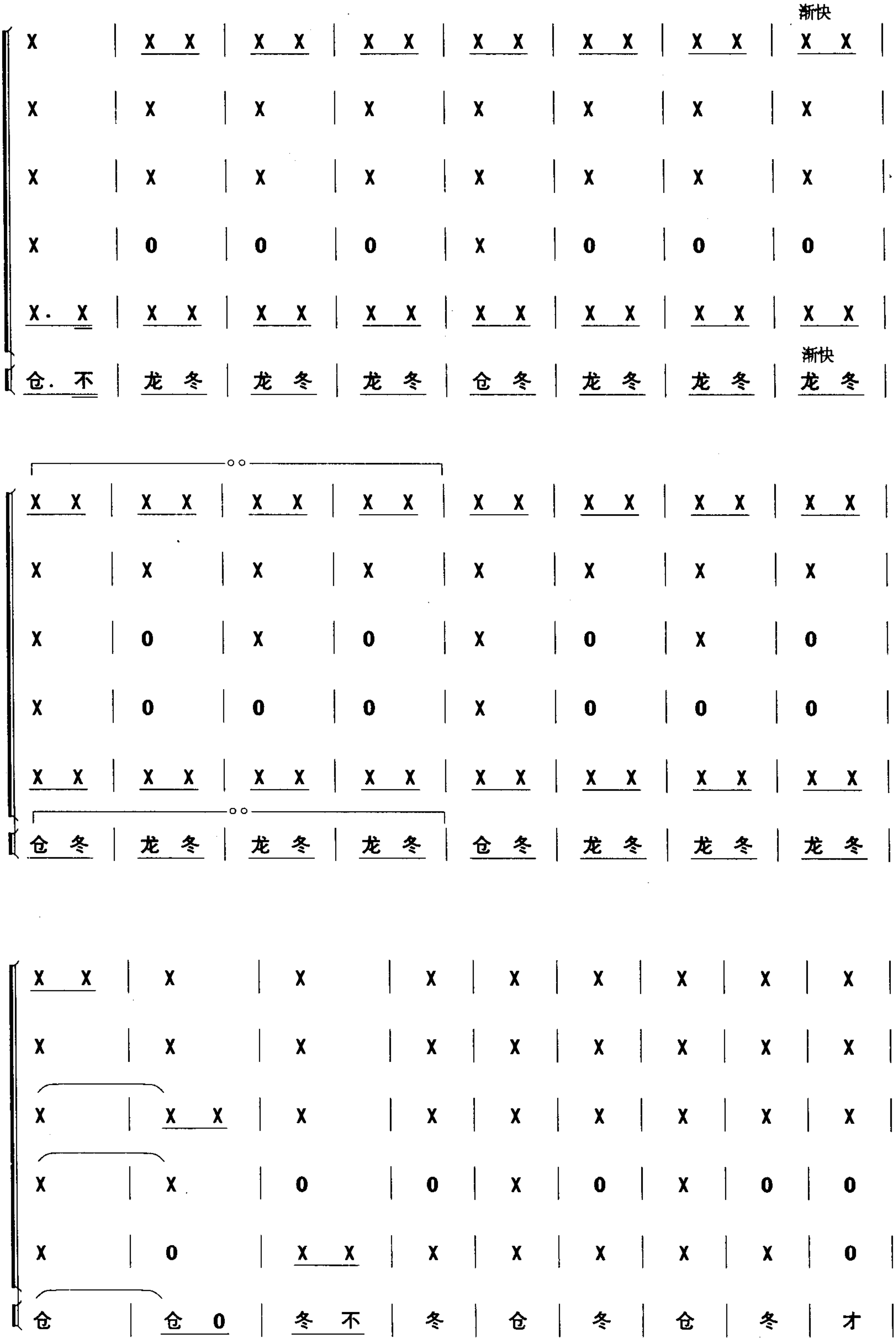

仓 冬 | 仓 冬 | 仓 仓 | 龙 冬 | 仓 冬 | 仓 冬 | 龙 仓 | 冬
台. 个 | 另 台 | 乙个 令 | 台 不龙 | 仓 仓 | 龙 仓 | 冬不龙冬 | 仓 冬 | 冬 仓
冬 仓 | 龙 冬 | 仓 冬 | 冬 冬 | 才 冬 | 冬 冬 | 仓 冬 | 龙 冬 | 仓 冬

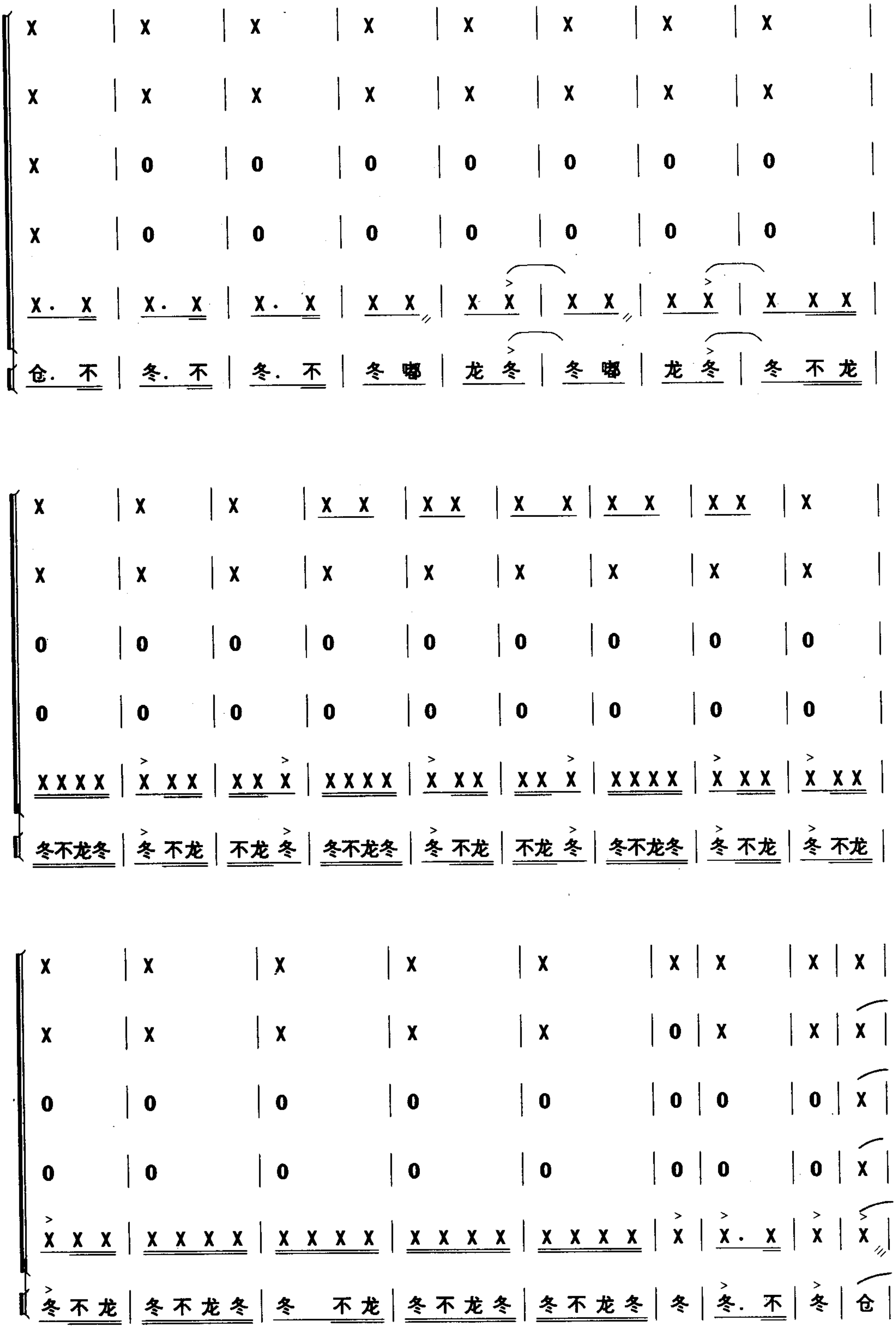

仓 冬 | 仓 冬 | 龙 冬 | 才 冬 | 龙 冬 | 仓 冬 | 龙 冬 | 才 冬 | 龙 冬 |
仓. 不 | 龙 冬 | 乙 冬 | 乙 | 仓不龙冬 | 龙 仓 | 乙 冬 | 乙 冬 |
仓不龙冬 | 龙 仓 | 乙 仓 | 乙 冬 | 仓 | 冬. 不 | 仓 仓 | 乙 冬 | 仓 |

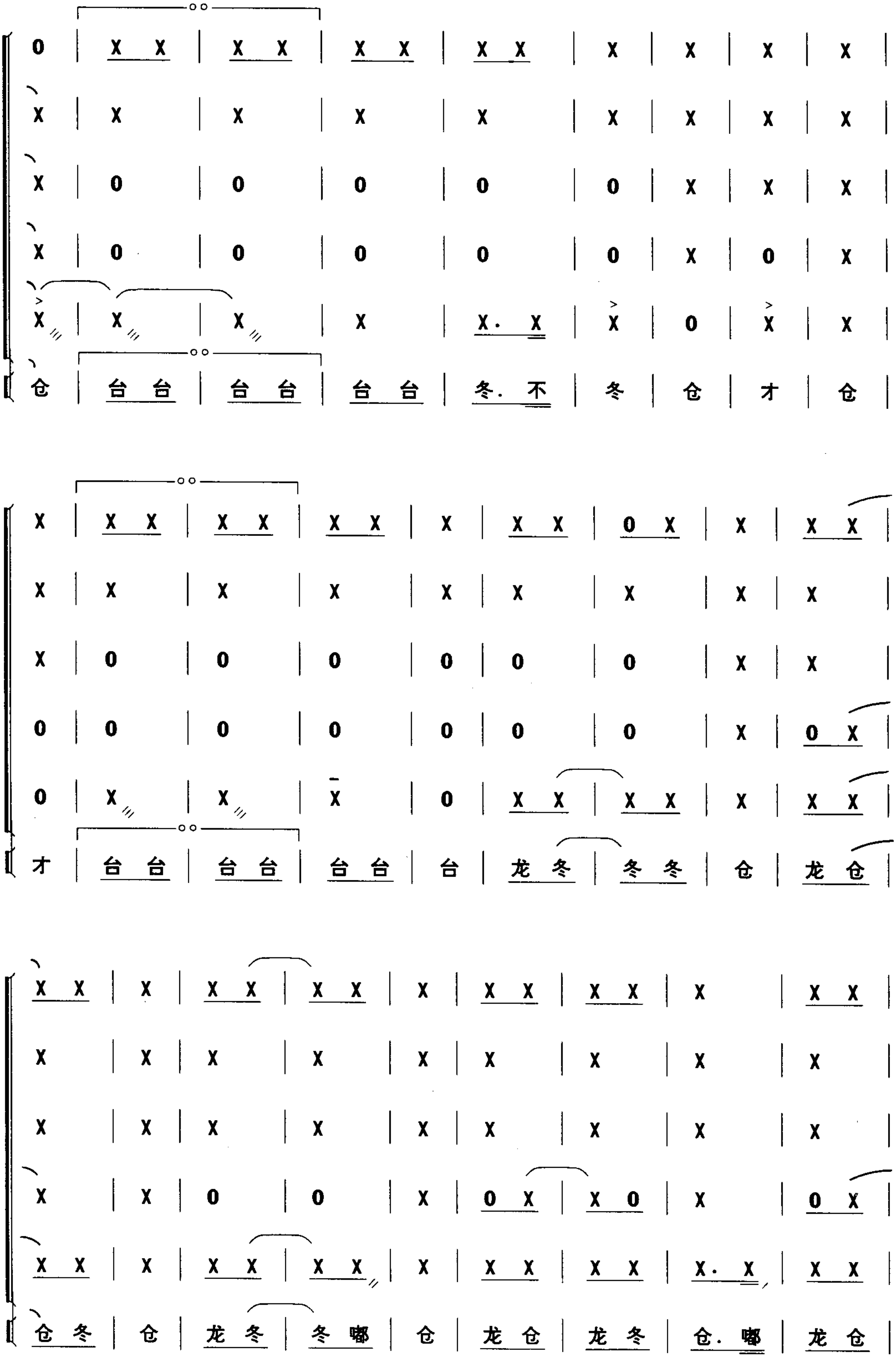

冬 仓 仓 才 才 才 才 仓. 个
龙冬 龙冬 龙冬 仓冬 龙冬 龙仓 龙冬 仓冬 仓冬 仓冬
仓冬 仓冬 才冬 龙冬 龙冬 仓 龙冬 龙才 龙冬 仓

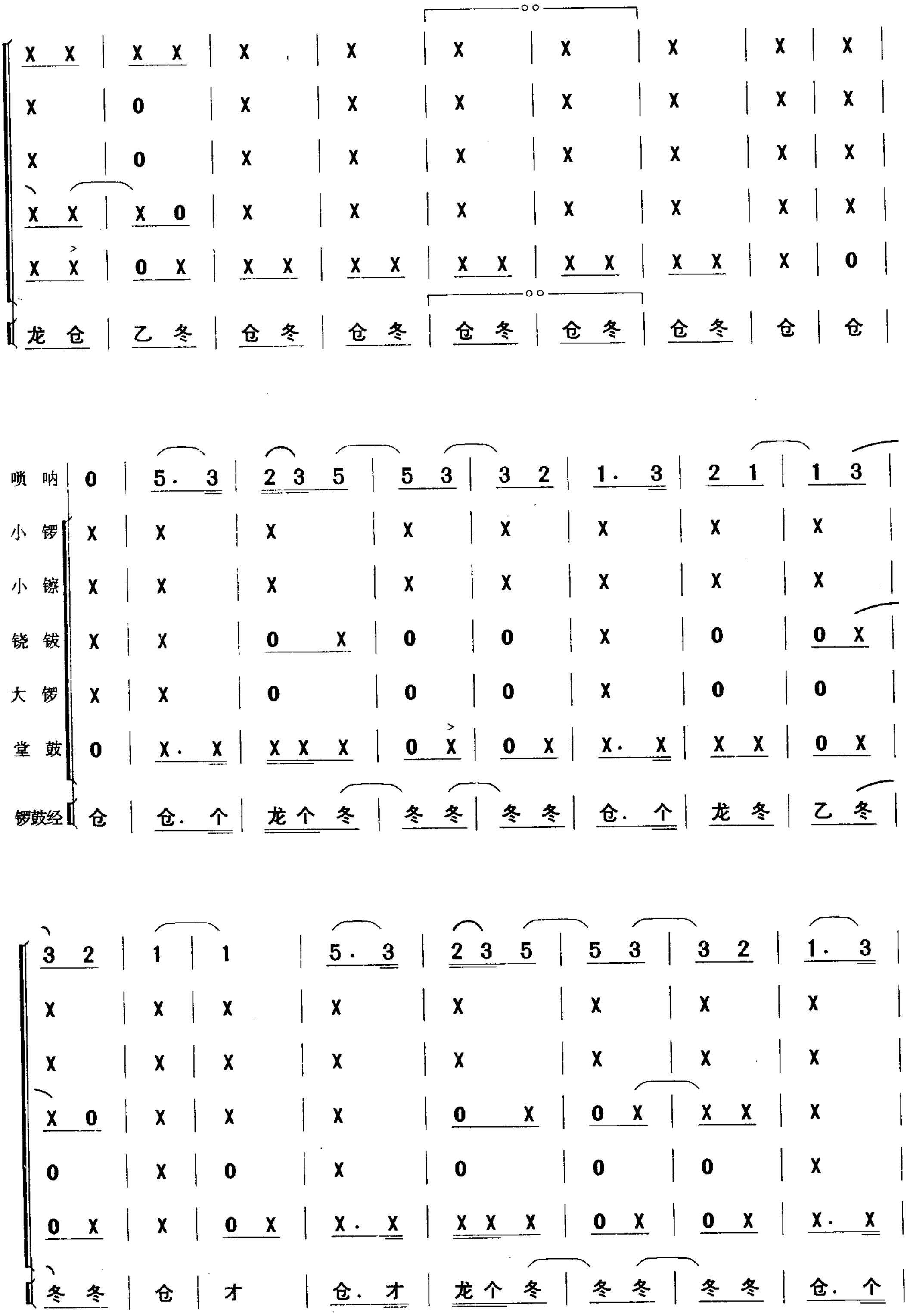

才 冬 | 龙 冬 | 龙 才 | 仓 才 | 龙 才 | 龙 才 | 龙 才 | 仓 不 龙 | 龙 冬
乙 冬 | 乙 | 仓 不 龙 | 龙 仓 | 乙 仓 | 乙 冬 | 仓 | 才 台 | 仓 才
慢起
慢起
龙 才 | 仓 0 | 冬 台 | 仓. 不 | 才 | 才 | 才 | 才 | 龙 仓

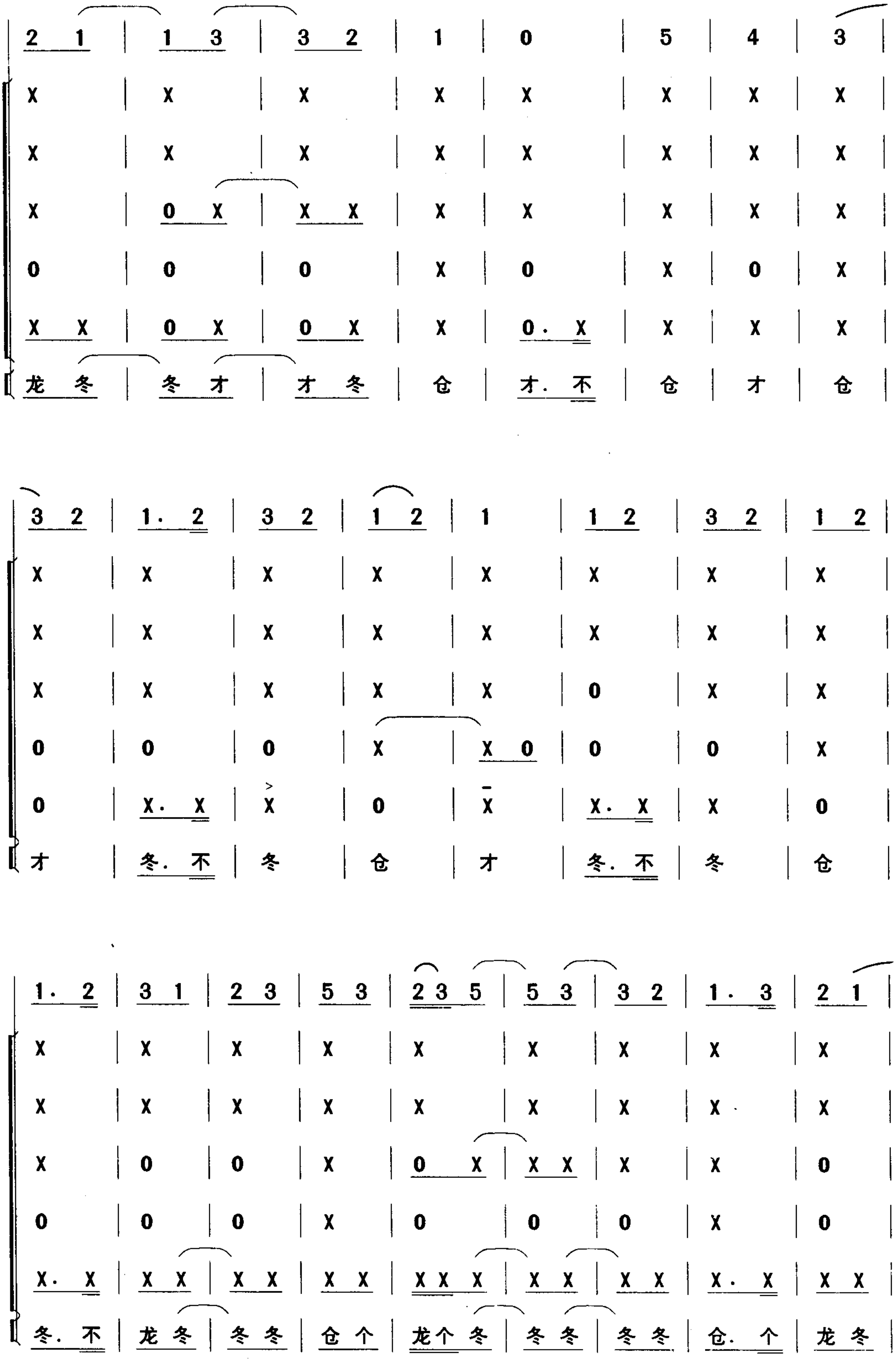

乙 嘟 | 仓. 不 | 仓 | 龙. 仓 | 乙 嘟 | 仓. 不 | 仓 | 龙 仓 | 乙 嘟
龙 冬 | 仓 嘟 | 龙 冬 | 仓 嘟 | 龙 仓 | 龙 仓 | 龙 冬 | 仓 才 | 仓
慢起
渐快
慢起
渐快
才 | 才 | 冬 | 仓 | 才 | 才 | 才 | 才

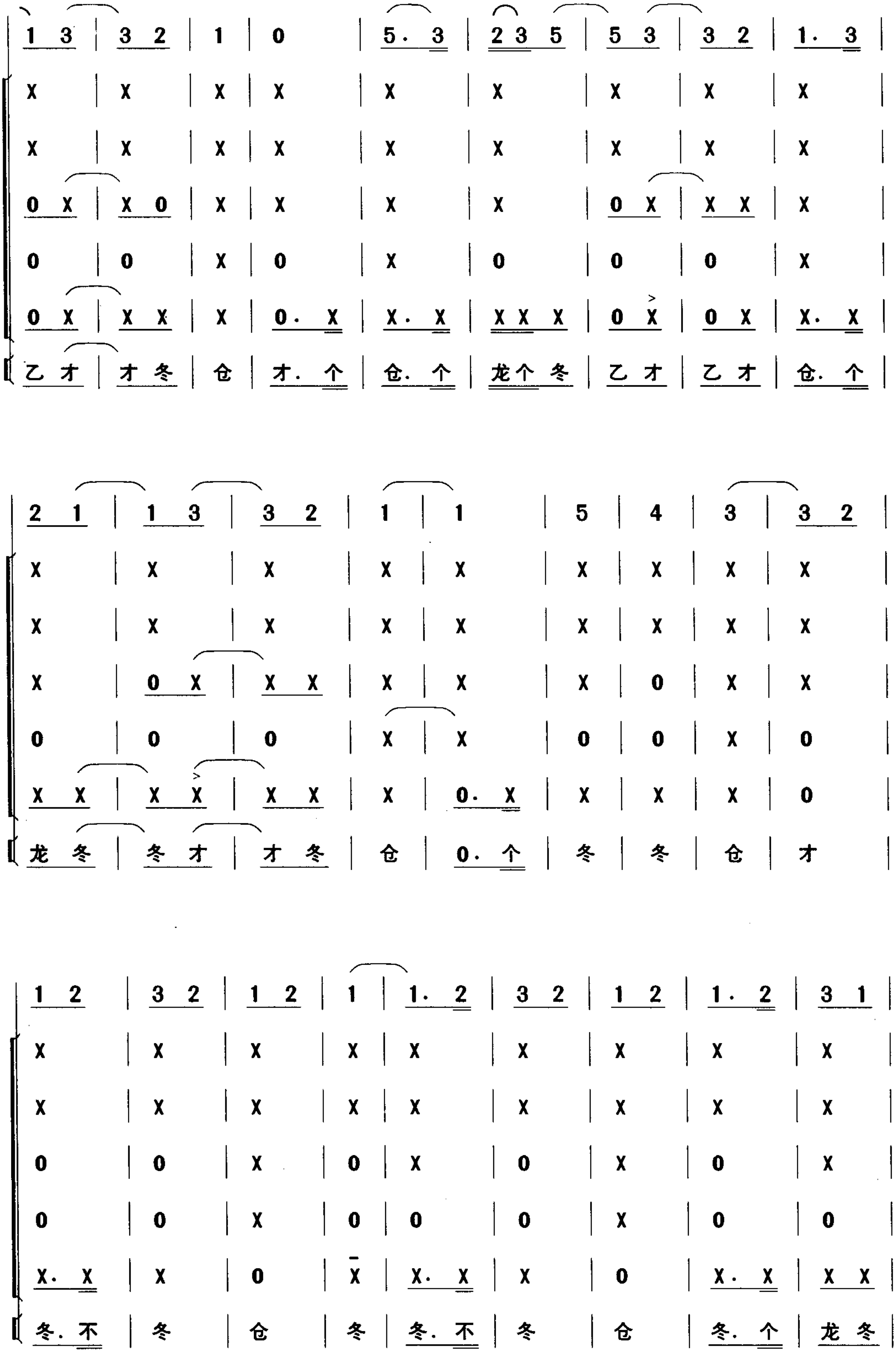

渐快
渐快
仓. 不 龙 冬 龙 冬 龙 冬 仓 冬 龙 冬 龙 冬 龙 冬
仓 冬 龙 冬 龙 冬 龙 冬 仓 冬 龙 冬 龙 冬 龙 冬
仓 仓 0 冬 不 冬 仓 冬 仓 冬 才

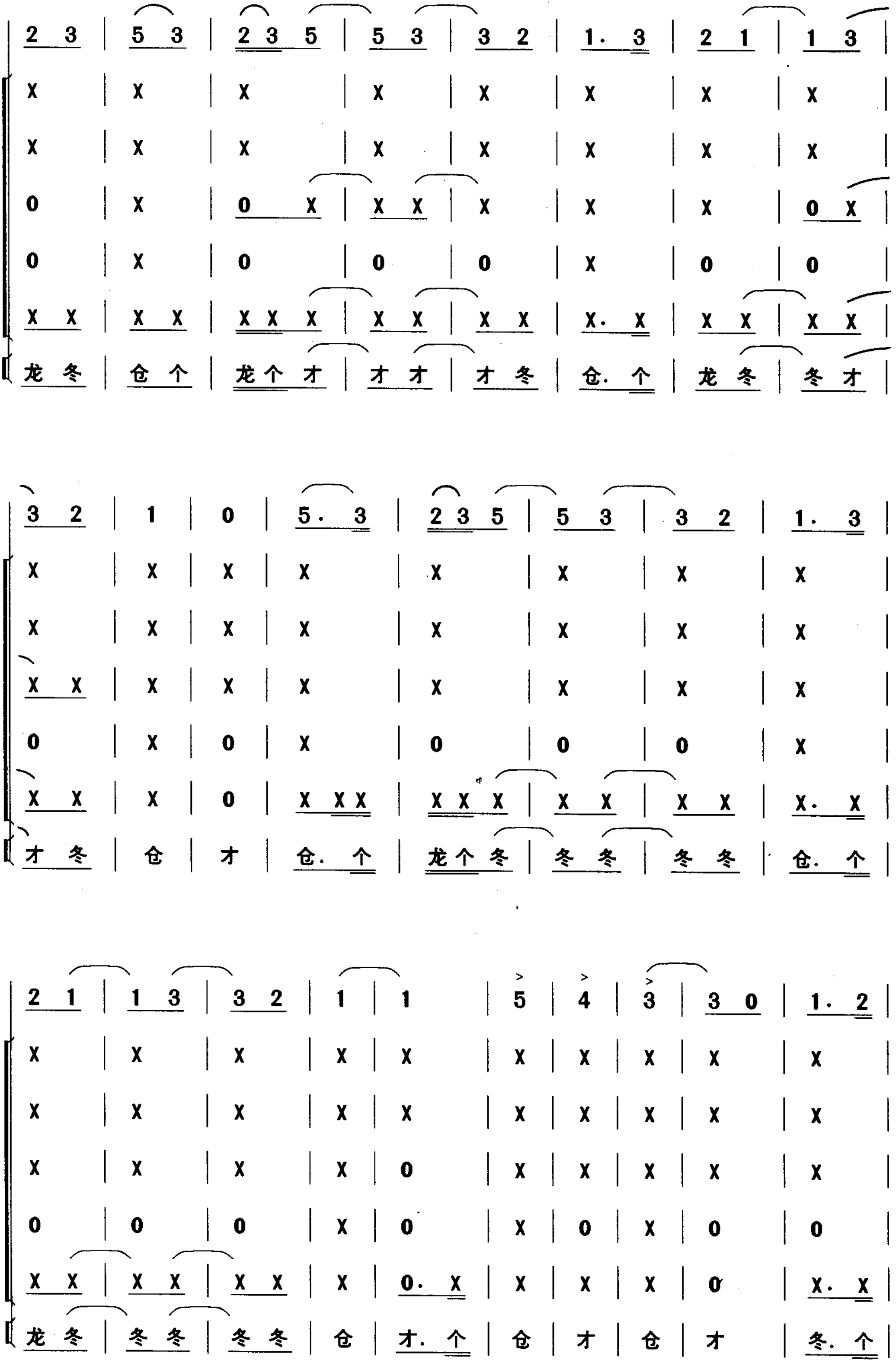

仓. 不 | 冬. 不 | 冬. 不 | 冬 嘟 | 龙 冬 | 冬 嘟 | 龙 冬 | 冬 不 龙 |
冬不龙冬 | 冬 不龙 | 不龙 冬 | 冬不龙冬 | 冬 不龙 | 不龙 冬 | 冬不龙冬 | 冬 不龙 | 冬 不龙 |
冬 不 龙 | 冬 不 龙 冬 | 冬 不 龙 | 冬 不 龙 冬 | 冬 不 龙 冬 | 冬 | 冬. 不 | 冬 | 仓 |

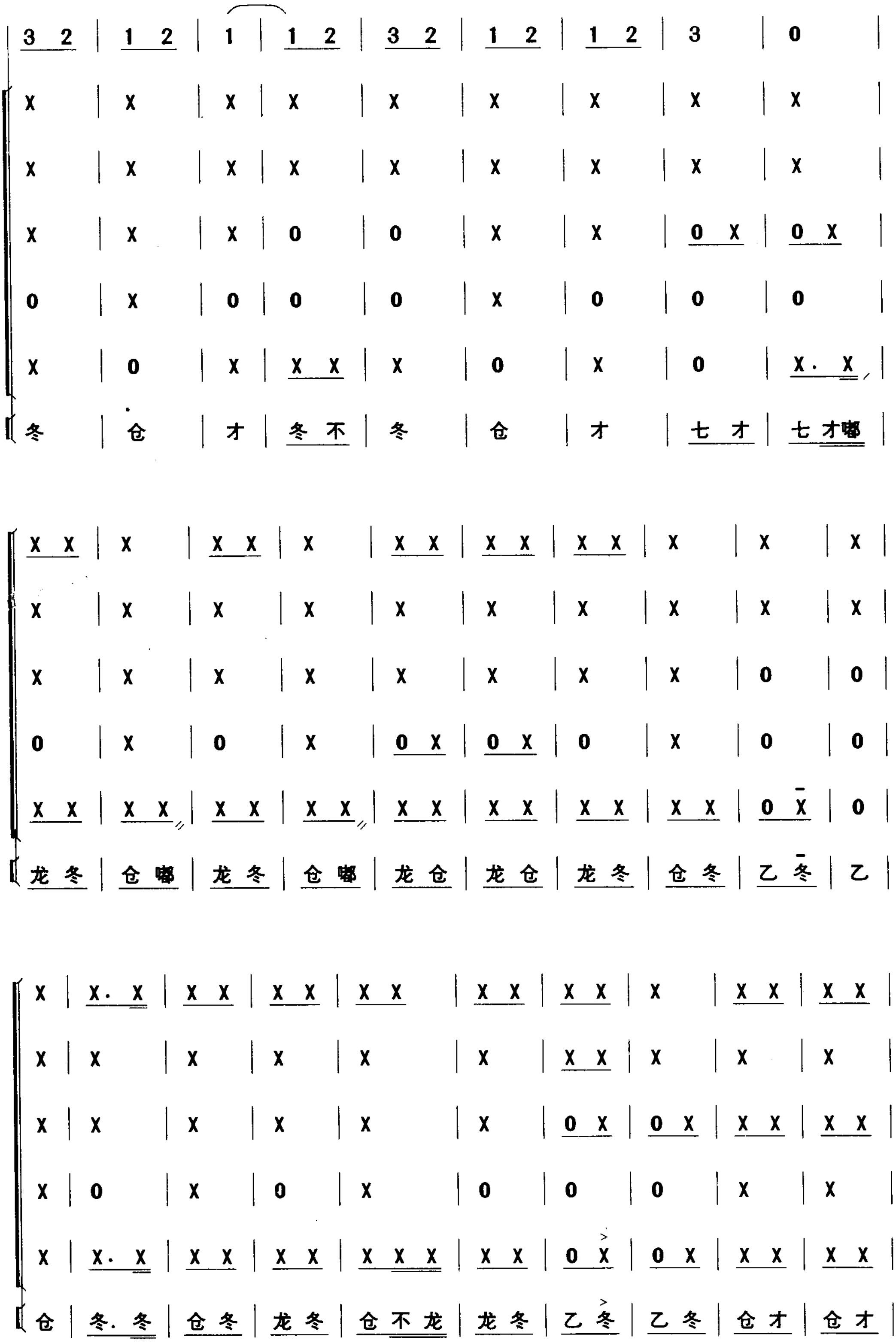

仓 | 台 台 | 台 台 | 台 台 | 冬. 不 | 冬 | 仓 | 才 | 仓 |
才 | 台 台 | 台 台 | 台 台 | 台 | 龙 冬 | 冬 冬 | 仓 | 龙 仓 |
仓 冬 | 仓 | 龙 冬 | 冬 嘟 | 仓 | 龙 仓 | 龙 冬 | 仓. 嘟 | 龙 仓 |

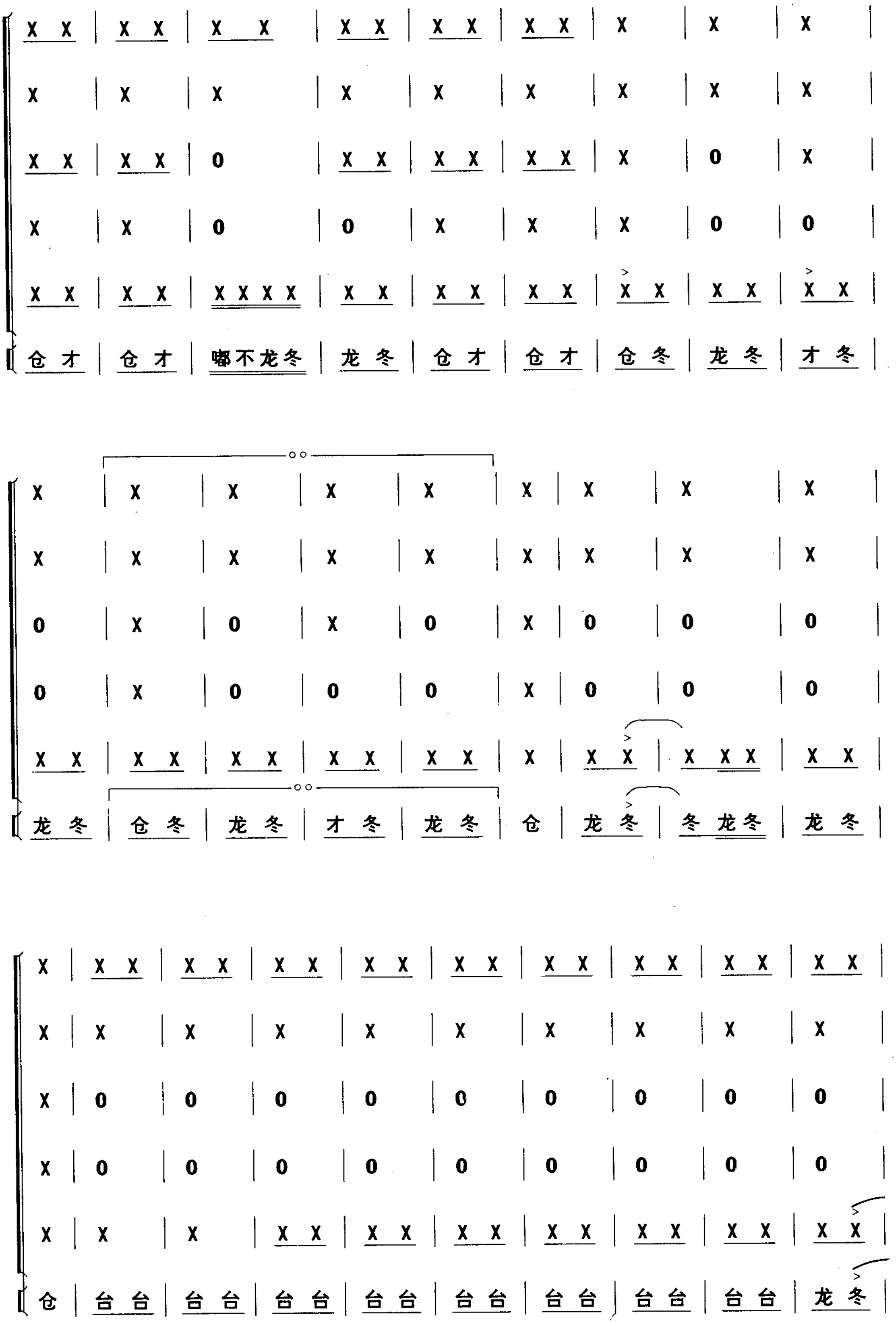

龙 仓 乙 冬 仓 冬 仓 冬 仓 冬 仓 冬 仓 冬 仓 仓
唢呐
小锣
小镲
铙钹
大锣
堂鼓
锣鼓经
仓 仓. 个 龙个冬 冬 冬 冬 冬 仓. 个 龙 冬 乙 冬
冬 冬 仓 才 仓. 才 龙个冬 冬 冬 冬 冬 仓. 个

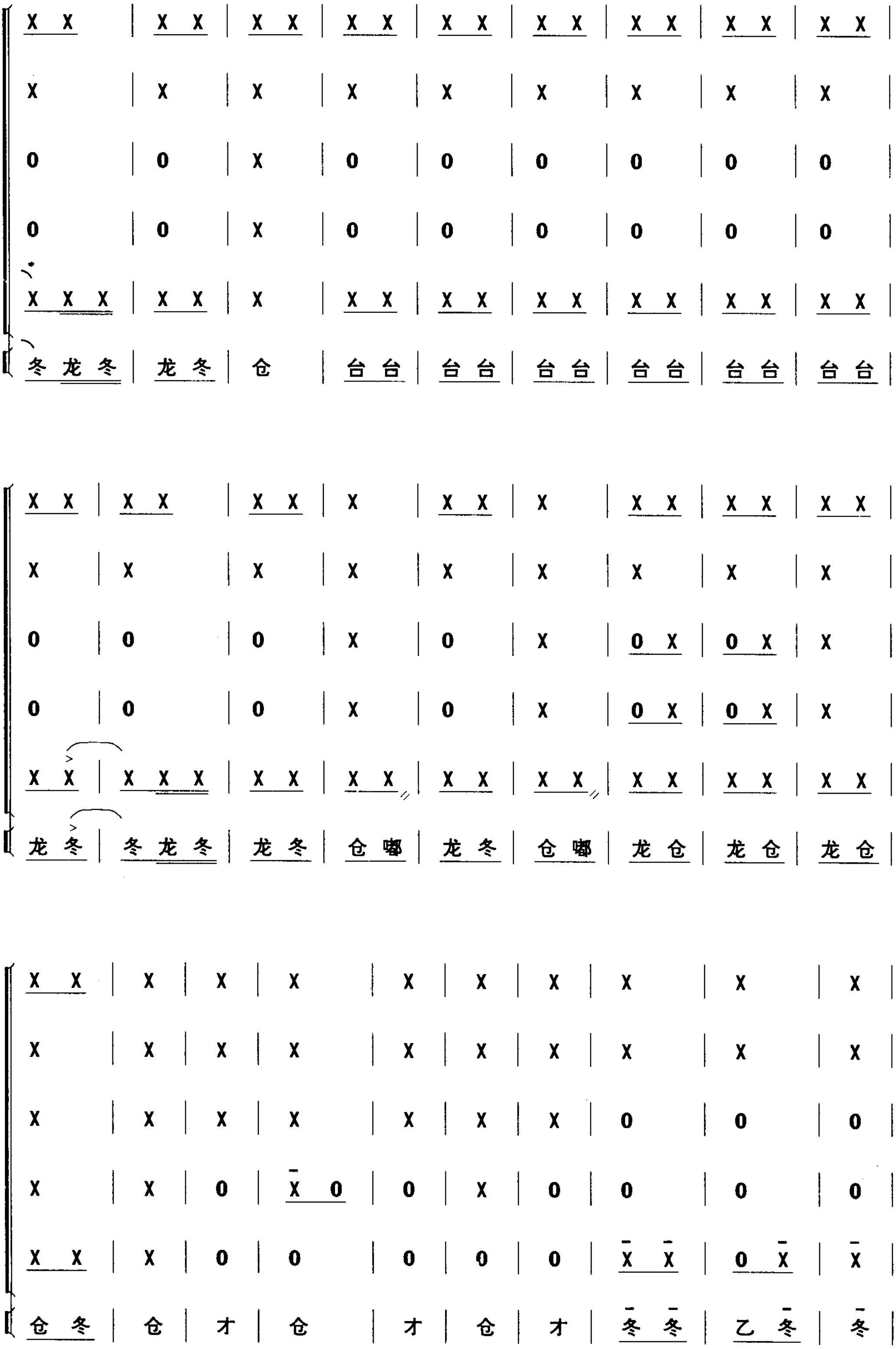

龙 冬 冬 才 才 冬 仓 才. 不 仓 才 仓
才 冬. 不 冬 仓 才 冬. 不 冬 仓
冬. 不 龙 冬 冬 冬 仓 个 龙个冬 冬 冬 冬 冬 仓. 个 龙 冬

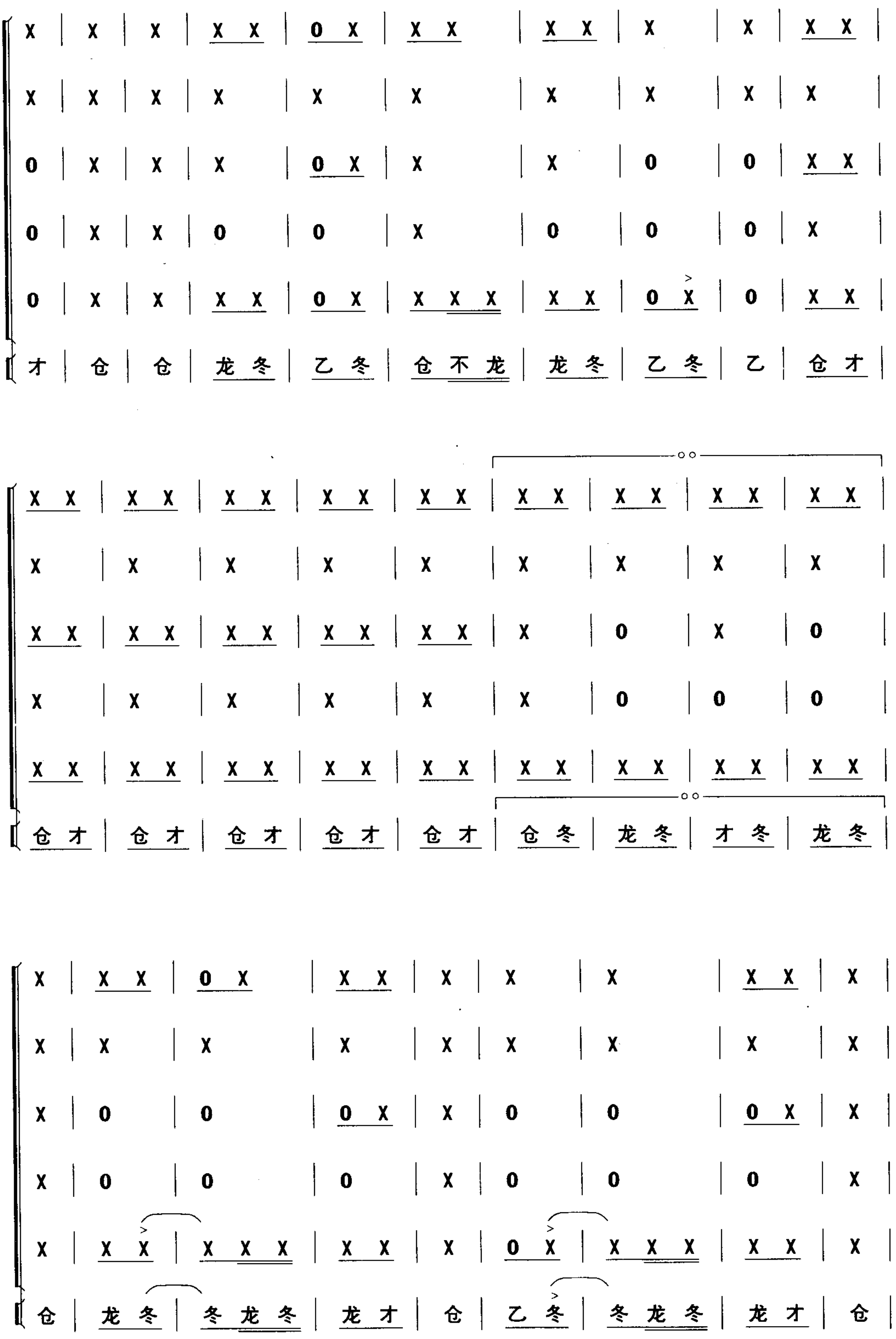

乙才 才冬 仓 才.个 仓.个 龙个冬 乙才 乙才 仓.个
龙冬 冬才 才冬 仓 0.个 冬 冬 仓 才
冬.不 冬 仓 冬 冬.不 冬 仓 冬.个 龙冬

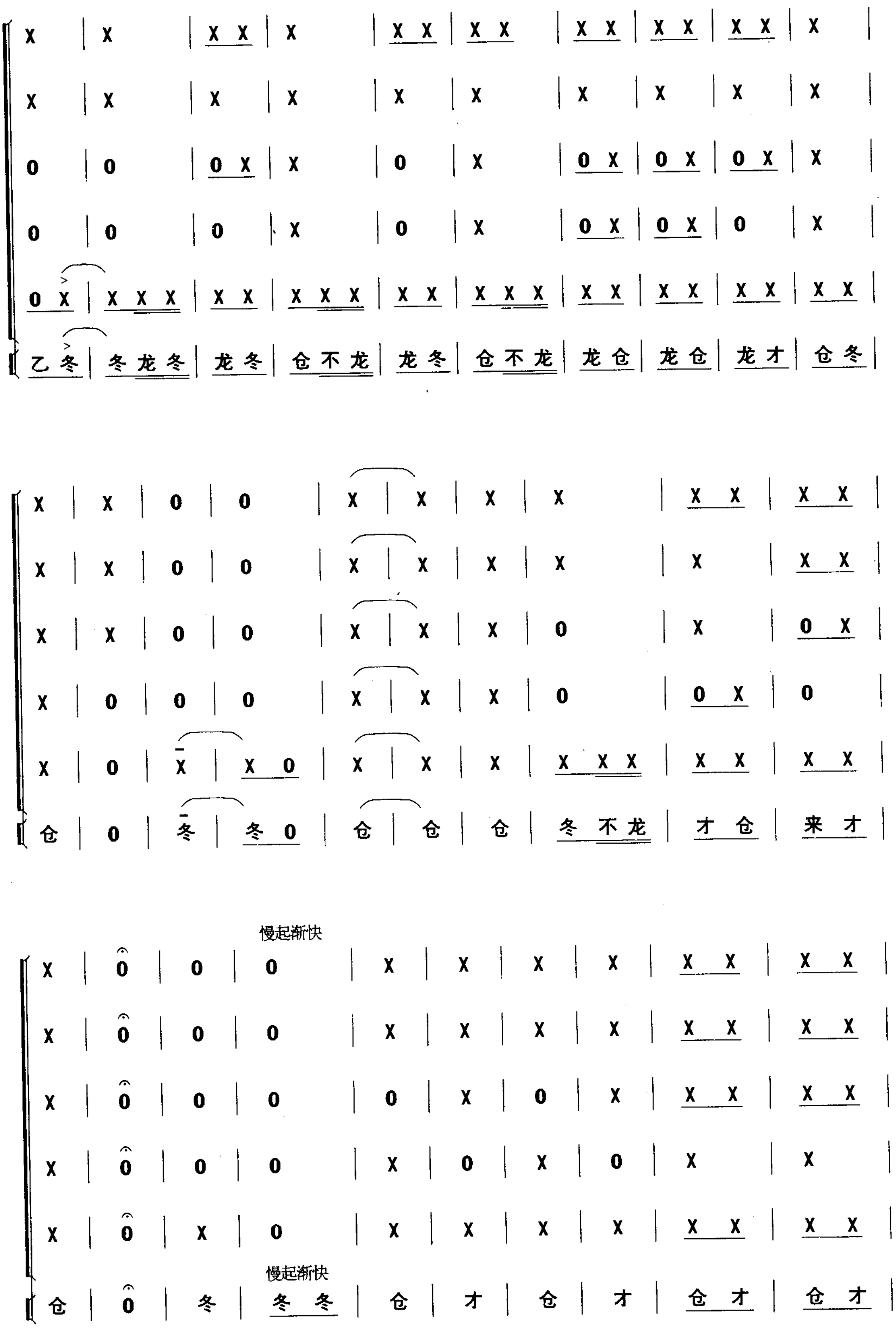

龙冬 仓个 龙个才 才才 才冬 仓.个 龙冬 冬才
才冬 仓 才 仓.个 龙个冬 冬冬 冬冬 仓.个
龙冬 冬冬 冬冬 仓 才.个 仓 才 仓 才 冬.个

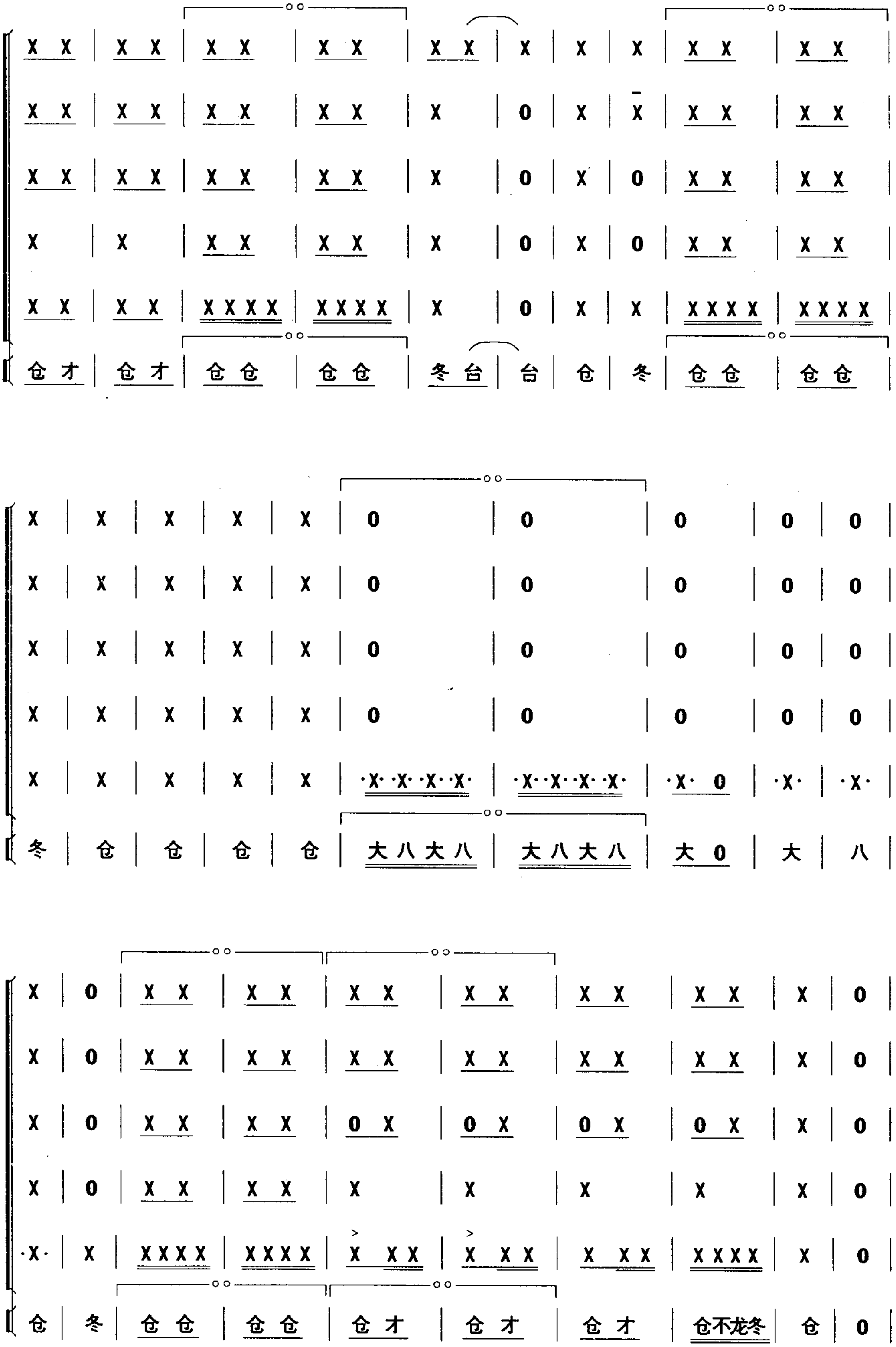

冬 仓 才 冬不 冬 仓 才 七才 七才嘟
龙冬 仓嘟 龙冬 仓嘟 龙仓 龙仓 龙冬 仓冬 乙冬 乙
仓 冬.冬 仓冬 龙冬 仓不龙 龙冬 乙冬 乙冬 仓才 仓才

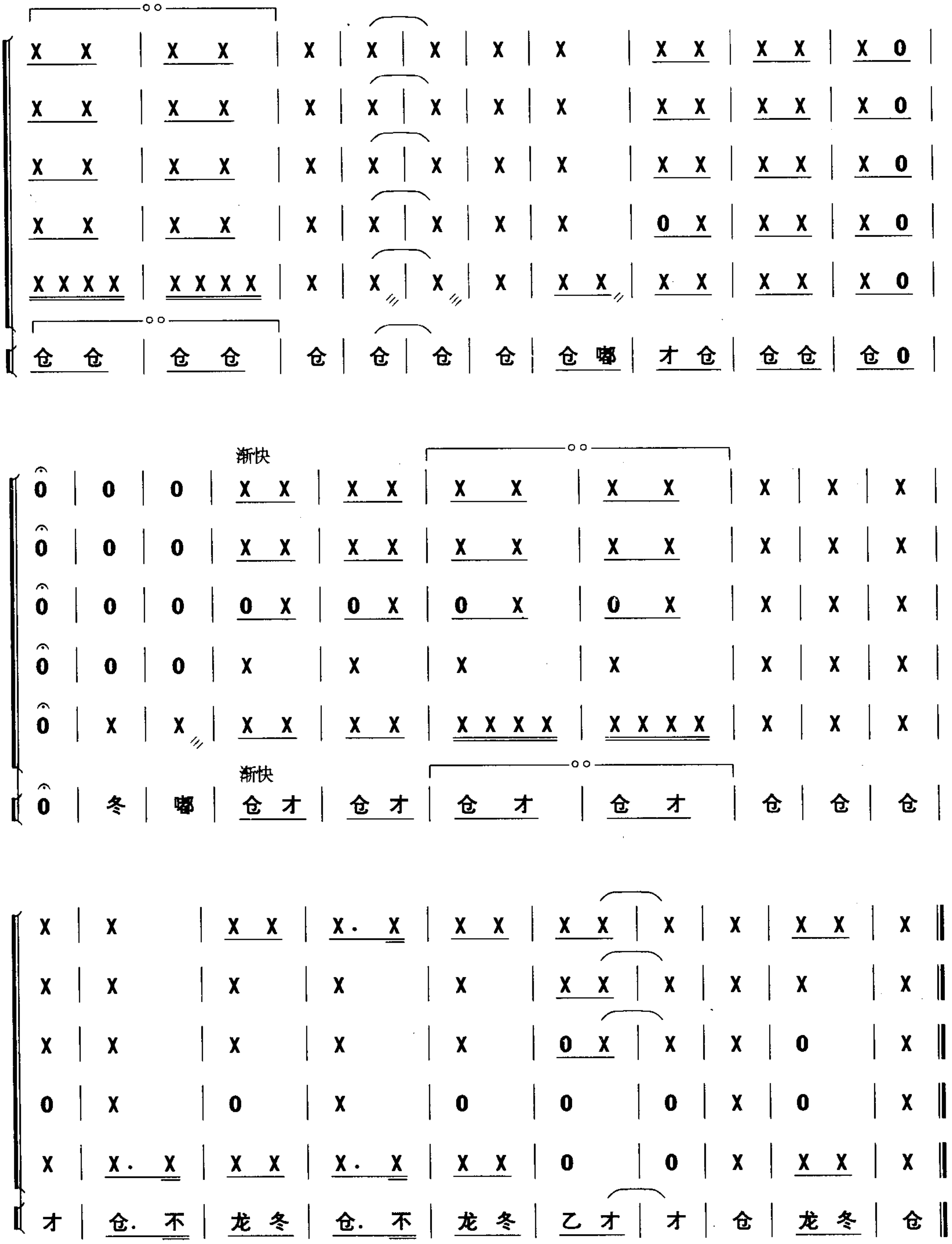

仓 才 | 仓 才 | 嘟不龙冬 | 龙 冬 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 冬 | 龙 冬 | 才 冬
龙 冬 | 仓 冬 | 龙 冬 | 才 冬 | 龙 冬 | 仓 | 龙 冬 | 冬 龙冬 | 龙 冬
仓 | 台 台 | 台 台 | 台 台 | 台 台 | 台 台 | 台 台 | 台 台 | 台 台 | 龙 冬


冬龙冬 龙冬 仓 台台 台台 台台 台台 台台 台台
龙冬 冬龙冬 龙冬 仓嘟 龙冬 仓嘟 龙仓 龙仓 龙仓
仓冬 仓 才 仓 才 仓 才 冬冬 乙冬 冬


才 | 仓 | 仓 | 龙 冬 | 乙 冬 | 仓 不 龙 | 龙 冬 | 乙 冬 | 乙 | 仓 才
仓 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 冬 | 龙 冬 | 才 冬 | 龙 冬
仓 | 龙 冬 | 冬 龙 冬 | 龙 才 | 仓 | 乙 冬 | 冬 龙 冬 | 龙 才 | 仓


乙冬 冬龙冬 龙冬 仓不龙 龙冬 仓不龙 龙仓 龙仓 龙才 仓冬
仓 0 冬 冬 0 仓 仓 仓 冬不龙 才仓 来才
慢起渐快
慢起渐快
仓 0 冬 冬冬 仓 才 仓 才 仓才 仓才


仓 才 | 仓 才 | 仓 仓 | 仓 仓 | 冬 台 | 台 | 仓 | 冬 | 仓 仓 | 仓 仓
冬 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 大 八 大 八 | 大 八 大 八 | 大 0 | 大 | 八
仓 | 冬 | 仓 仓 | 仓 仓 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓不龙冬 | 仓 | 0



（吕　坤、孙耀武、李显庭、马长义、高其林演奏　李来璋、
石光伟、邹牧山、隋安福、陈殿华采录　李来璋记谱）

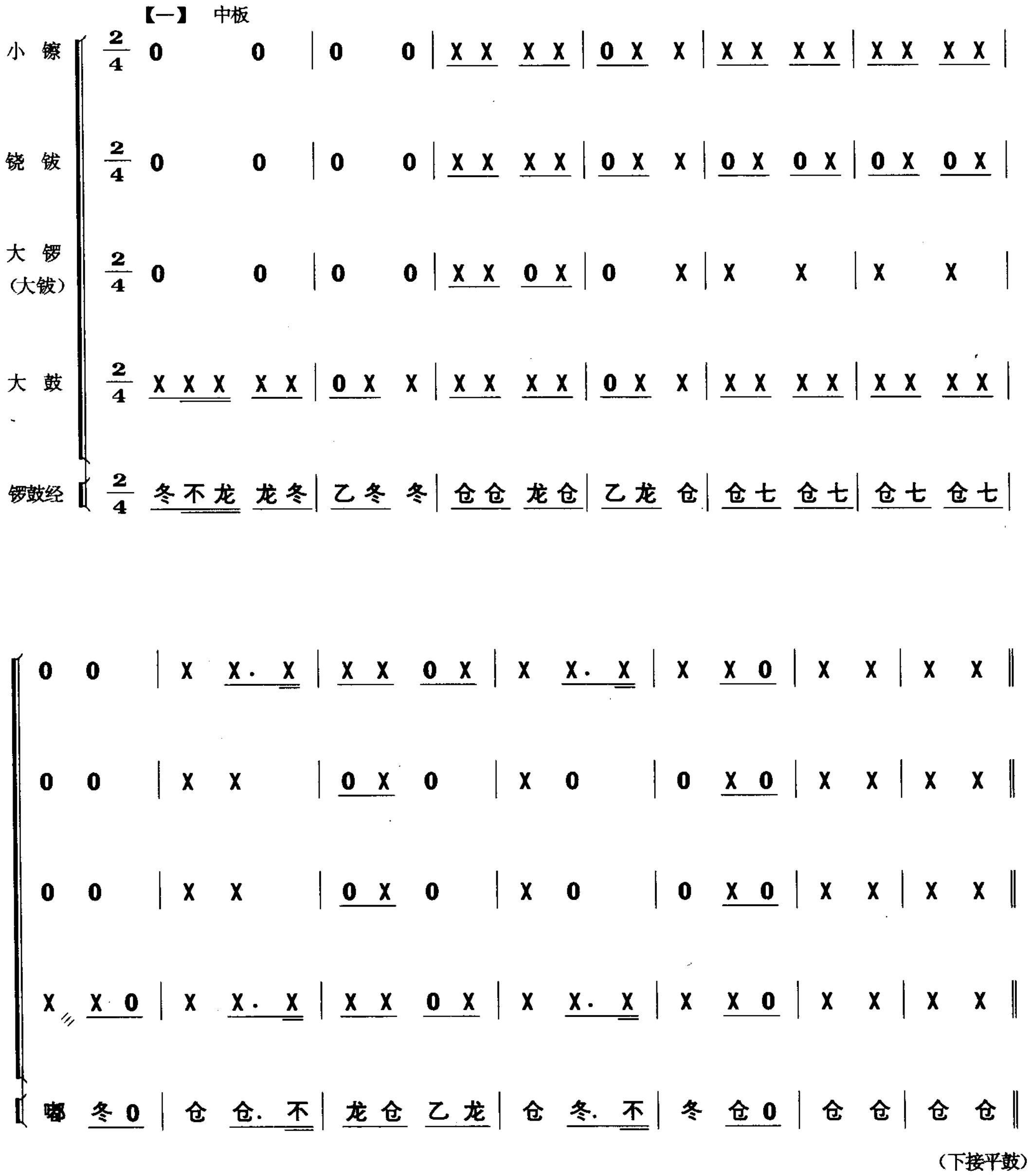
说明：1．此锣鼓牌子坐棚演奏，可用于红、白事。

2．唢呐由高其林演奏。

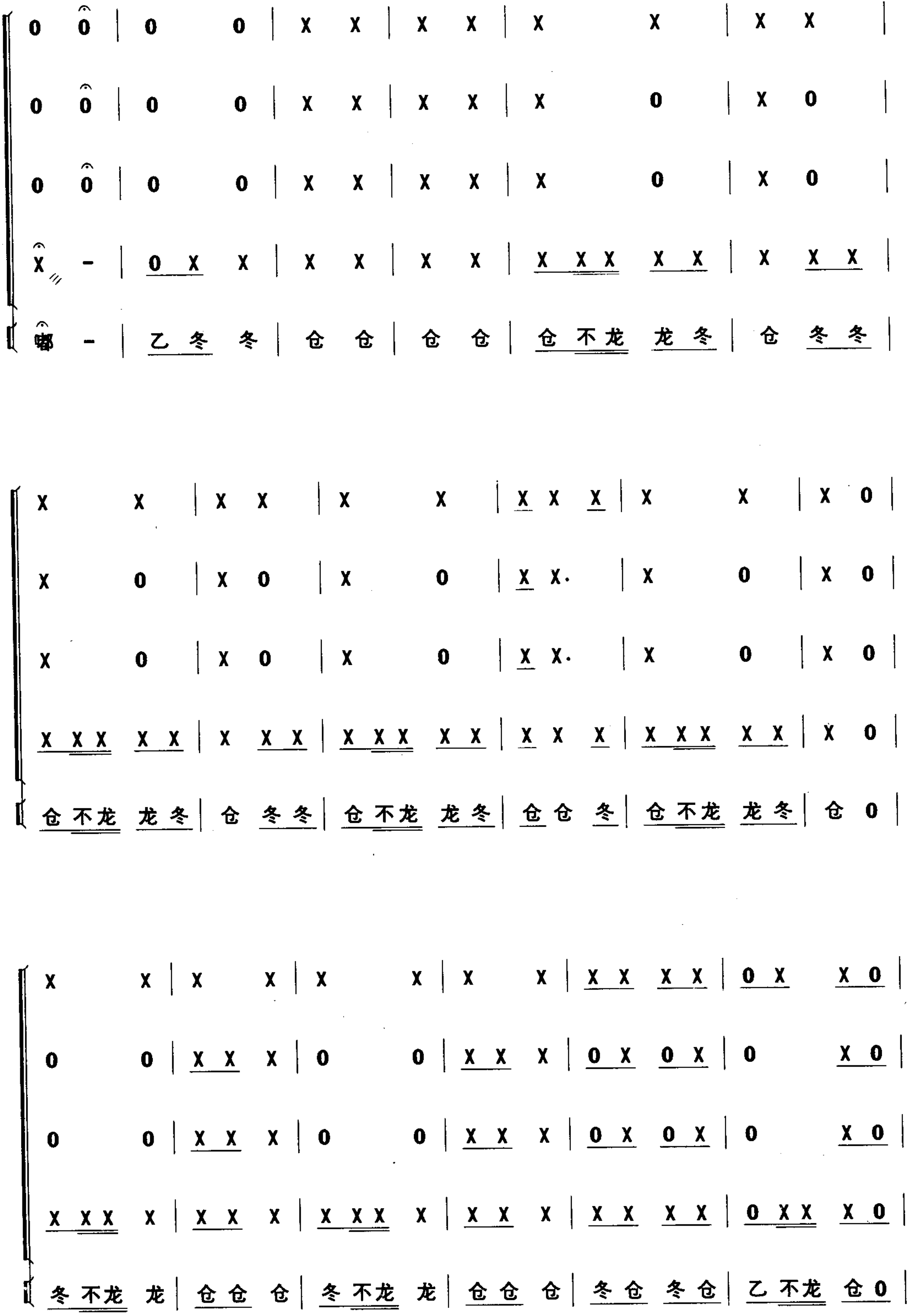
秧歌锣鼓

364. 起 鼓（鼓头）

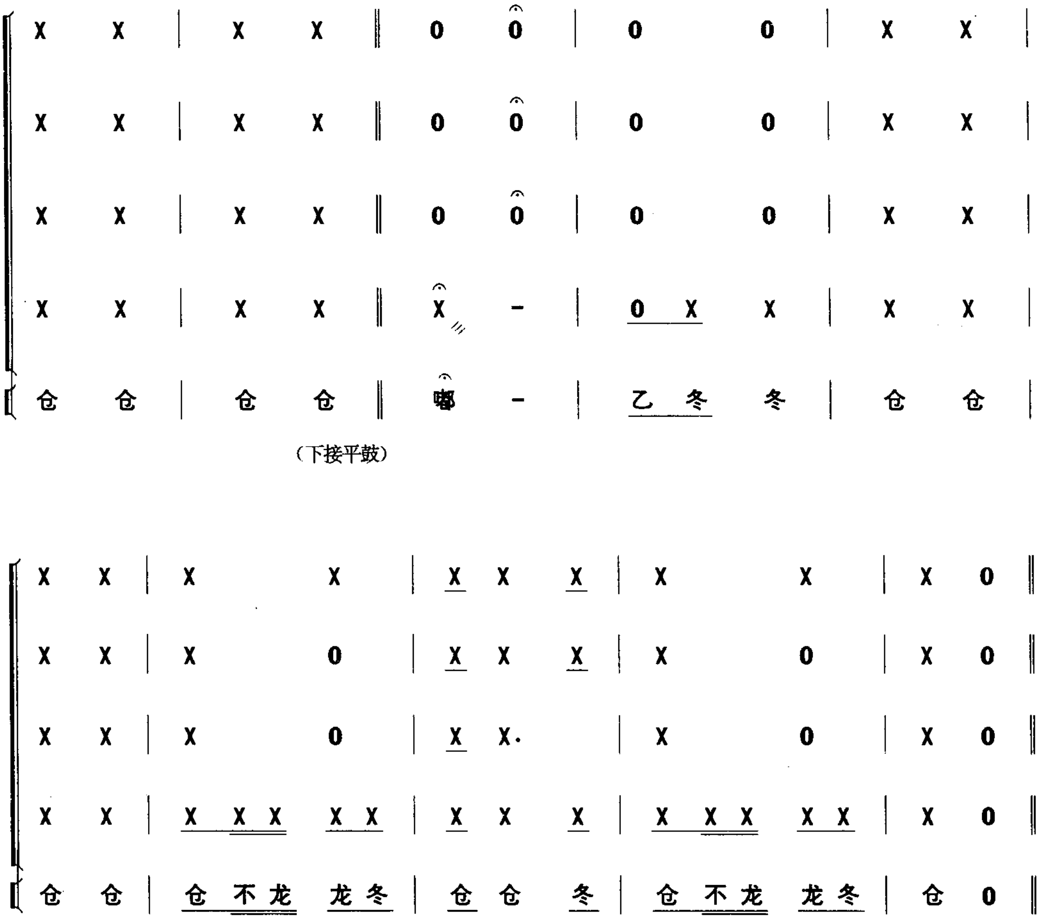
长春市


【一】 中板
小镲
铙钹
大锣（大钹）
大鼓
锣鼓经
冬不龙 龙冬 乙冬 冬 仓仓 龙仓 乙龙 仓 仓七 仓七 仓七 仓七
嘟 冬0 仓 仓. 不 龙仓 乙龙 仓 冬. 不 冬 仓0 仓 仓 仓 仓
（下接平鼓）

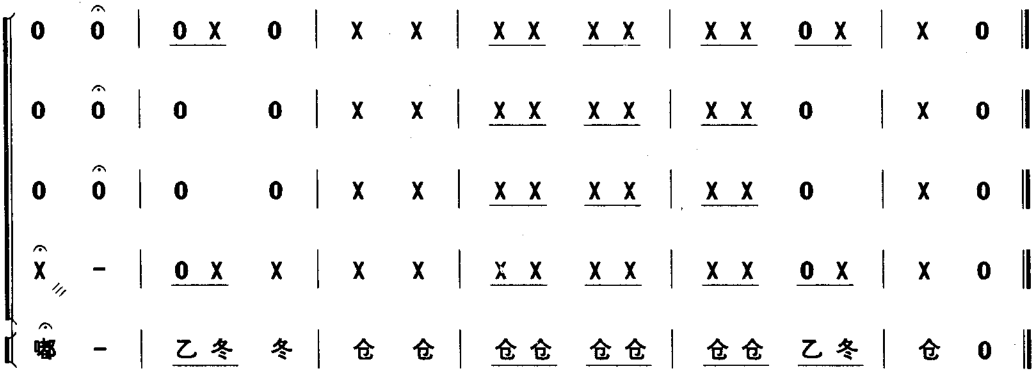
【二】


嘟 - 乙 冬 冬 仓 仓 仓 仓 仓 不龙 龙 冬 仓 冬 冬
仓 不龙 龙 冬 仓 冬 冬 仓 不龙 龙 冬 仓 仓 冬 仓 不龙 龙 冬 仓 0
冬 不龙 龙 仓 仓 仓 冬 不龙 龙 仓 仓 仓 冬 仓 冬 仓 乙 不龙 仓 0

【三】


（下接平鼓）
仓 仓 | 仓 仓 ‖ 嘟 - | 乙 冬 冬 | 仓 仓 |
仓 仓 | 仓 不 龙 龙 冬 | 仓 仓 冬 | 仓 不 龙 龙 冬 | 仓 0 ‖

【四】

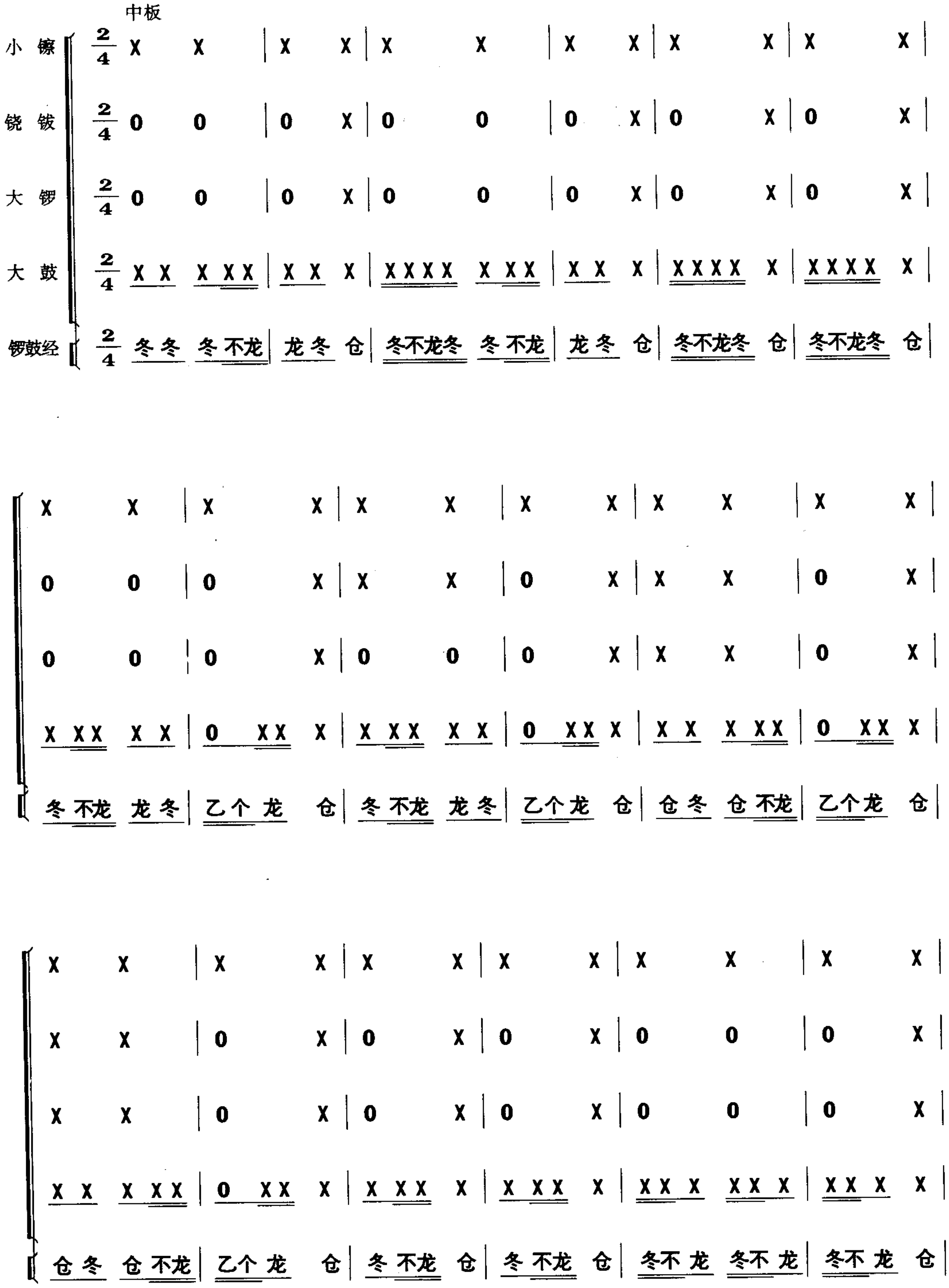


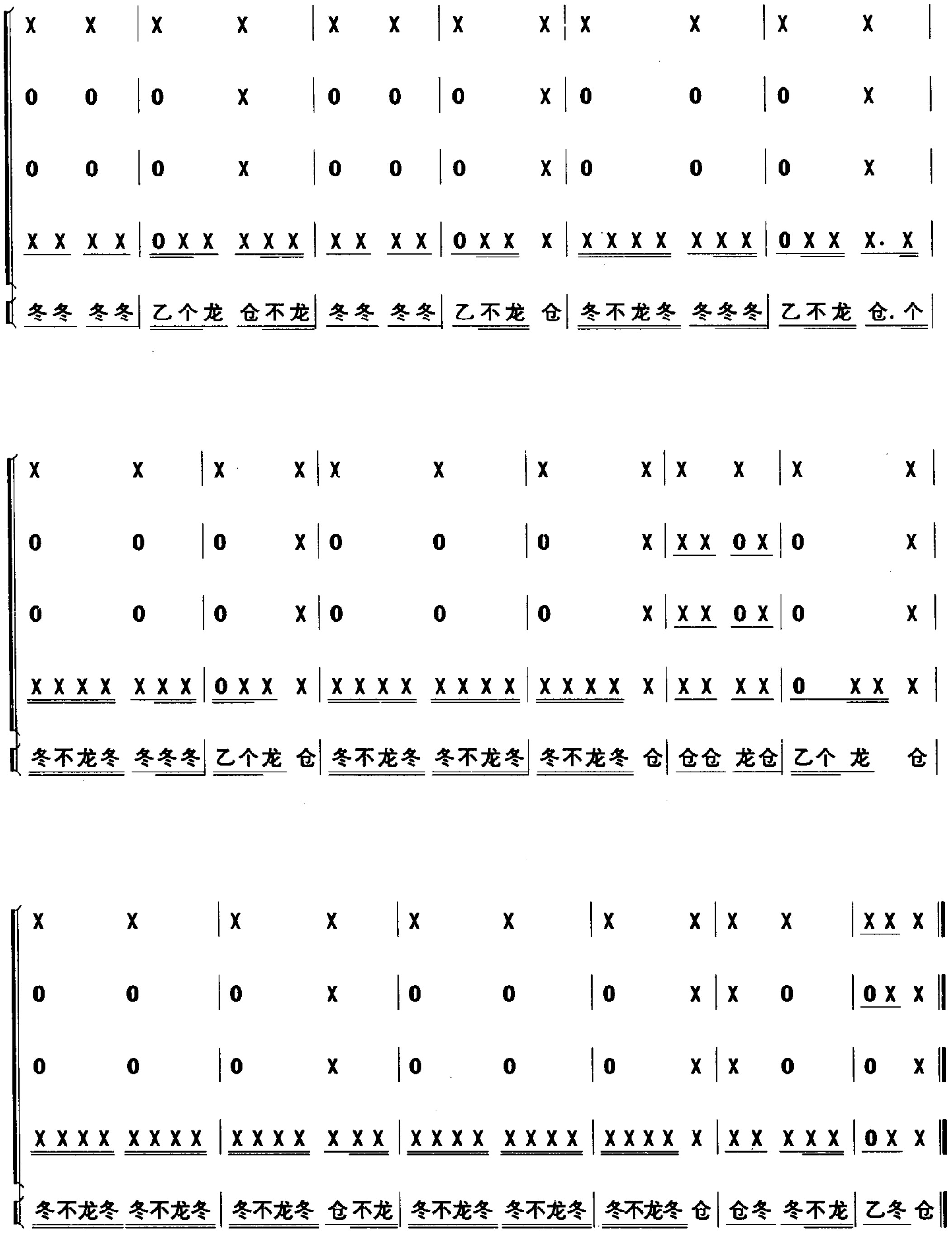
（李来璋整理）

说明：起鼓，又称鼓头。即为秧歌锣鼓的开头部分。

365. 平　　　鼓（鼓身子）

长春市


中板
小镲
铙钹
大锣
大鼓
锣鼓经
冬冬 冬不龙 | 龙冬 仓 | 冬不龙冬 冬不龙 | 龙冬 仓 | 冬不龙冬 仓 | 冬不龙冬 仓 |
冬不龙 龙冬 | 乙个龙 仓 | 冬不龙 龙冬 | 乙个龙 仓 | 仓冬 仓不龙 | 乙个龙 仓 |
仓冬 仓不龙 | 乙个龙 仓 | 冬不龙 仓 | 冬不龙 仓 | 冬不龙 冬不龙 | 冬不龙 仓 |

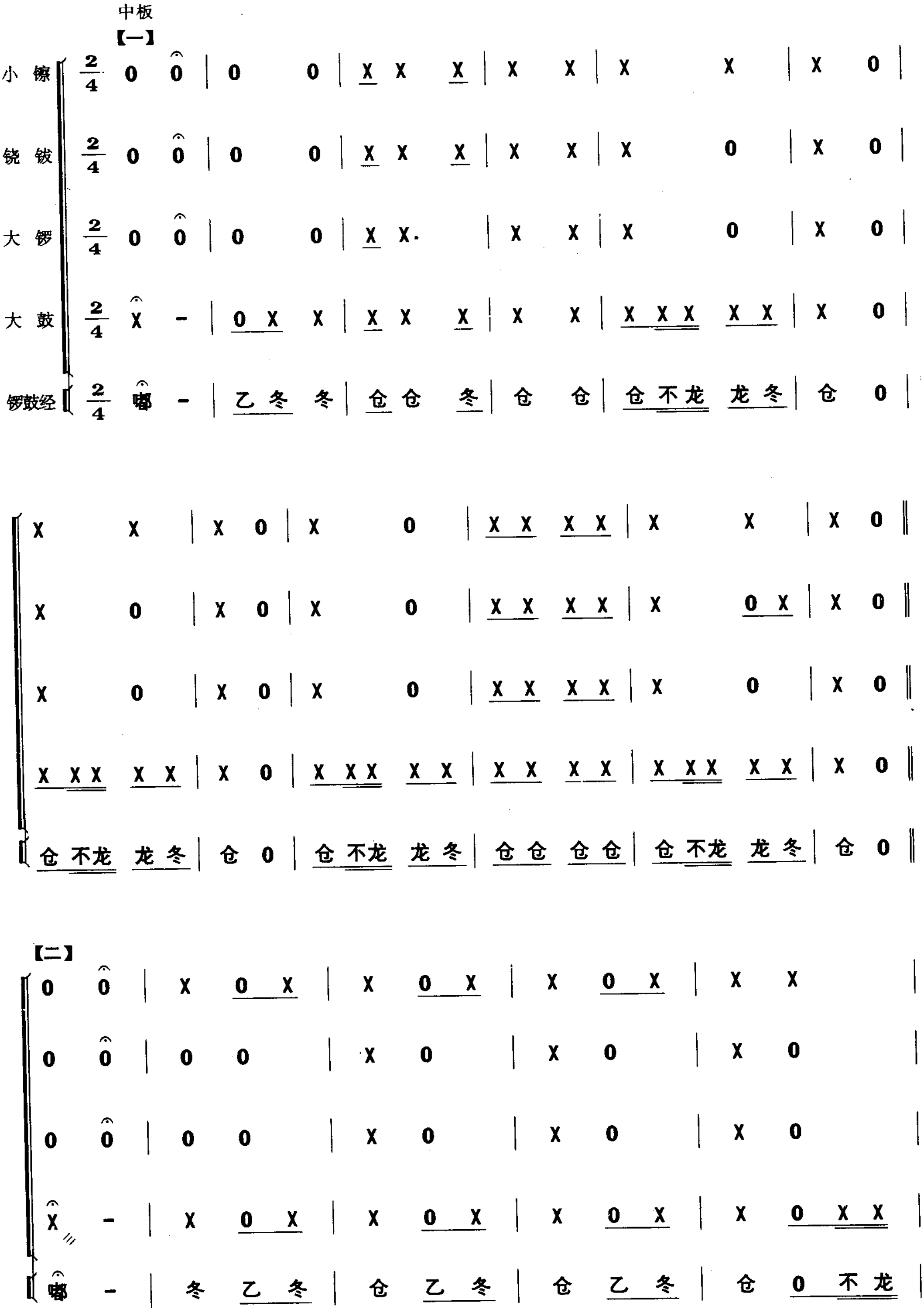

冬冬 冬冬 | 乙个龙 仓不龙 | 冬冬 冬冬 | 乙不龙 仓 | 冬不龙冬 冬冬冬 | 乙不龙 仓.个 |
冬不龙冬 冬冬冬 | 乙个龙 仓 | 冬不龙冬 冬不龙冬 | 冬不龙冬 仓 | 仓仓 龙仓 | 乙个 龙 仓 |
冬不龙冬 冬不龙冬 | 冬不龙冬 仓不龙 | 冬不龙冬 冬不龙冬 | 冬不龙冬 仓 | 仓冬 冬不龙 | 乙冬 仓 ‖

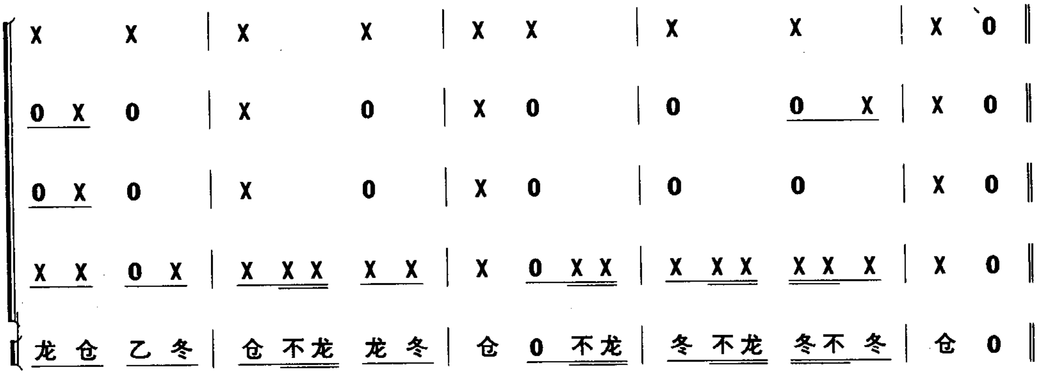
（李来璋整理）

说明：平鼓又称鼓身子，此为秧歌锣鼓的主体部分，一般在秧歌队伍进行时用。平鼓的基本节奏是：X X X X | X X X |。本例是综合了各种变化打法，实际演奏可灵活运用。

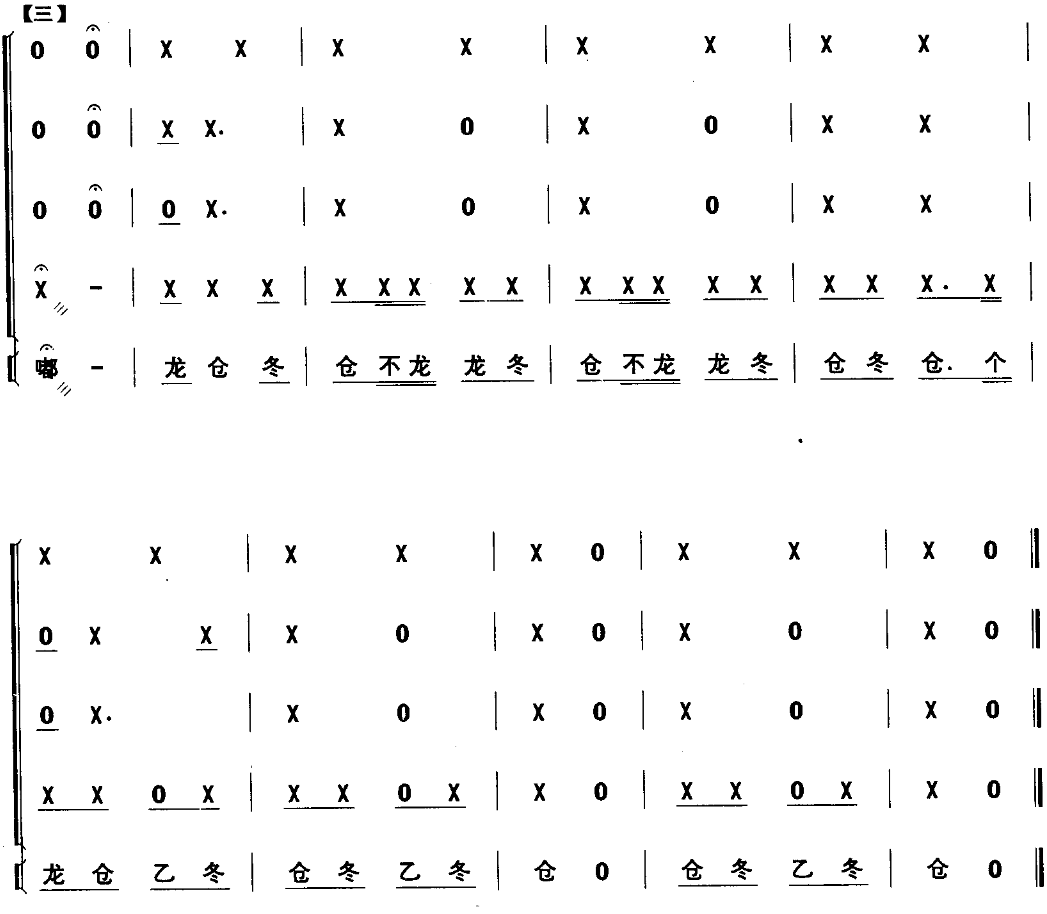
366. 煞　　鼓（收鼓）

长春市


中板
【一】
小镲
铙钹
大锣
大鼓
锣鼓经
嘟 - | 乙冬 冬 | 仓仓 冬 | 仓 仓 | 仓不龙 龙冬 | 仓 0 |
仓不龙 龙冬 | 仓 0 | 仓不龙 龙冬 | 仓仓 仓仓 | 仓不龙 龙冬 | 仓 0 ‖
【二】
嘟 - | 冬 乙冬 | 仓 乙冬 | 仓 乙冬 | 仓 0不龙 |



【三】

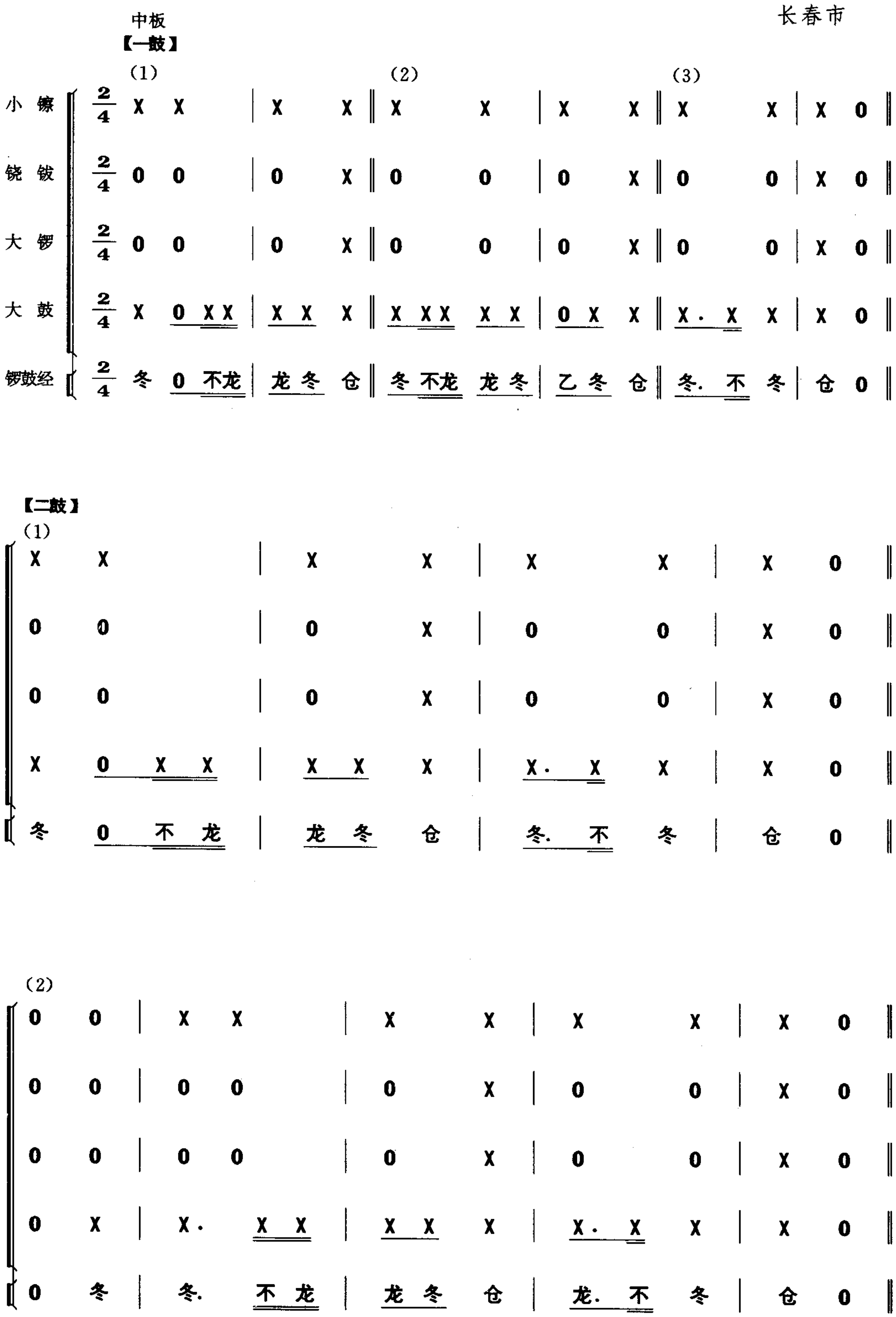

嘟 - 龙 仓 冬 仓 不龙 龙 冬 仓 不龙 龙 冬 仓 冬 仓. 个
龙 仓 乙 冬 仓 冬 乙 冬 仓 0 仓 冬 乙 冬 仓 0

（李来璋整理）

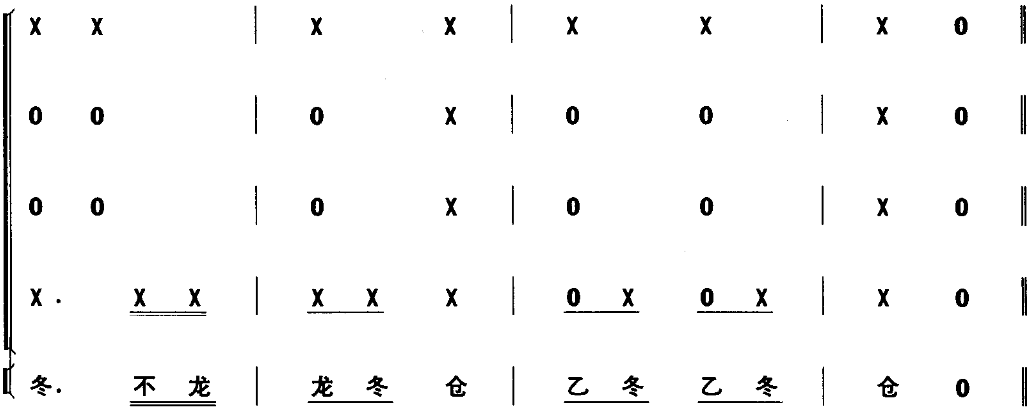
说明：煞鼓又称收鼓，在此后接上唢呐曲牌。

367. 叫　　鼓

长春市

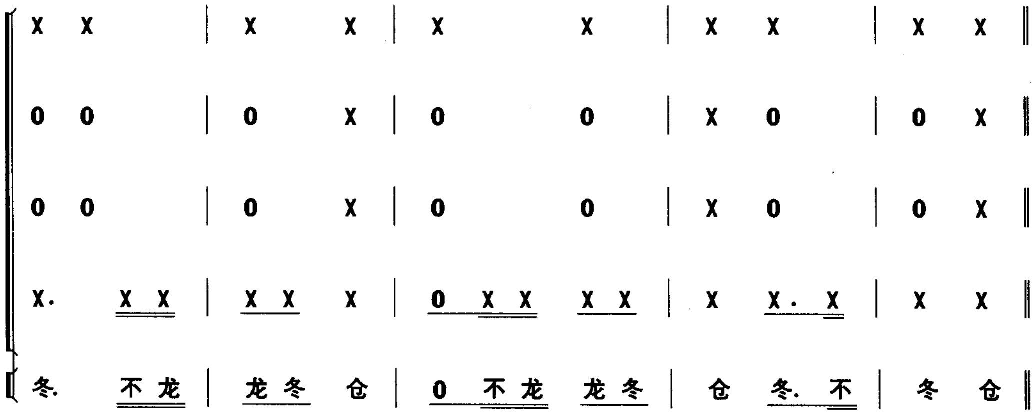


（3）

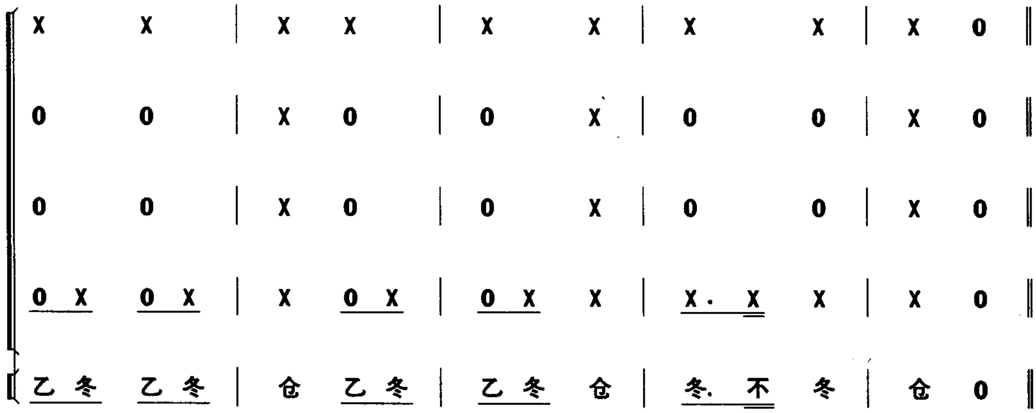


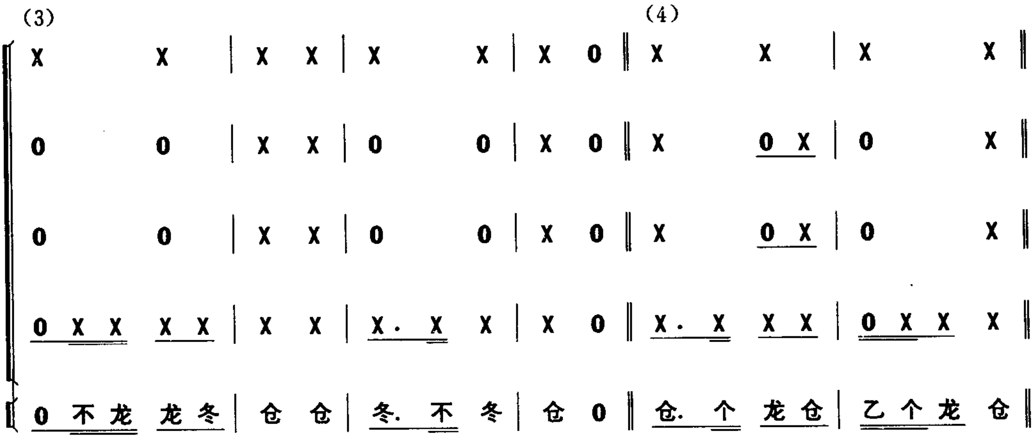
【三鼓】

（1）

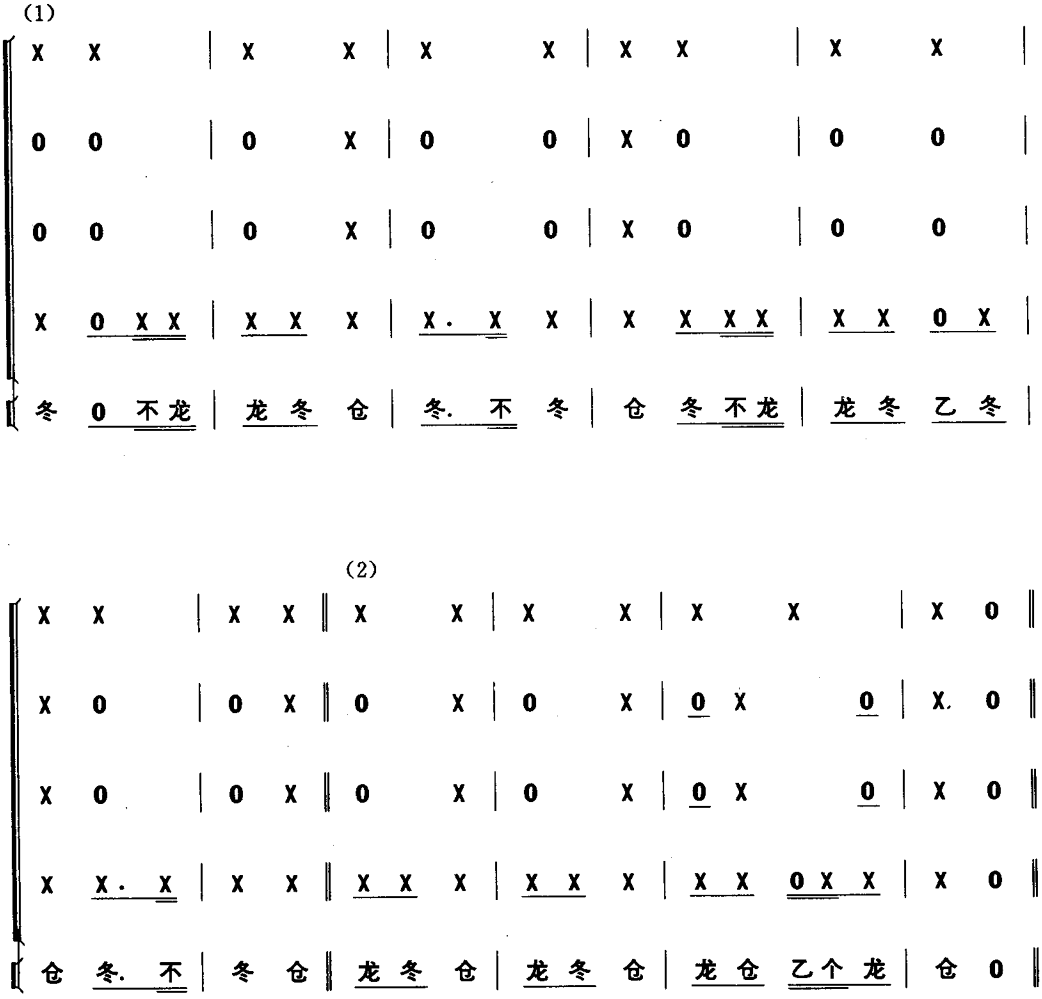


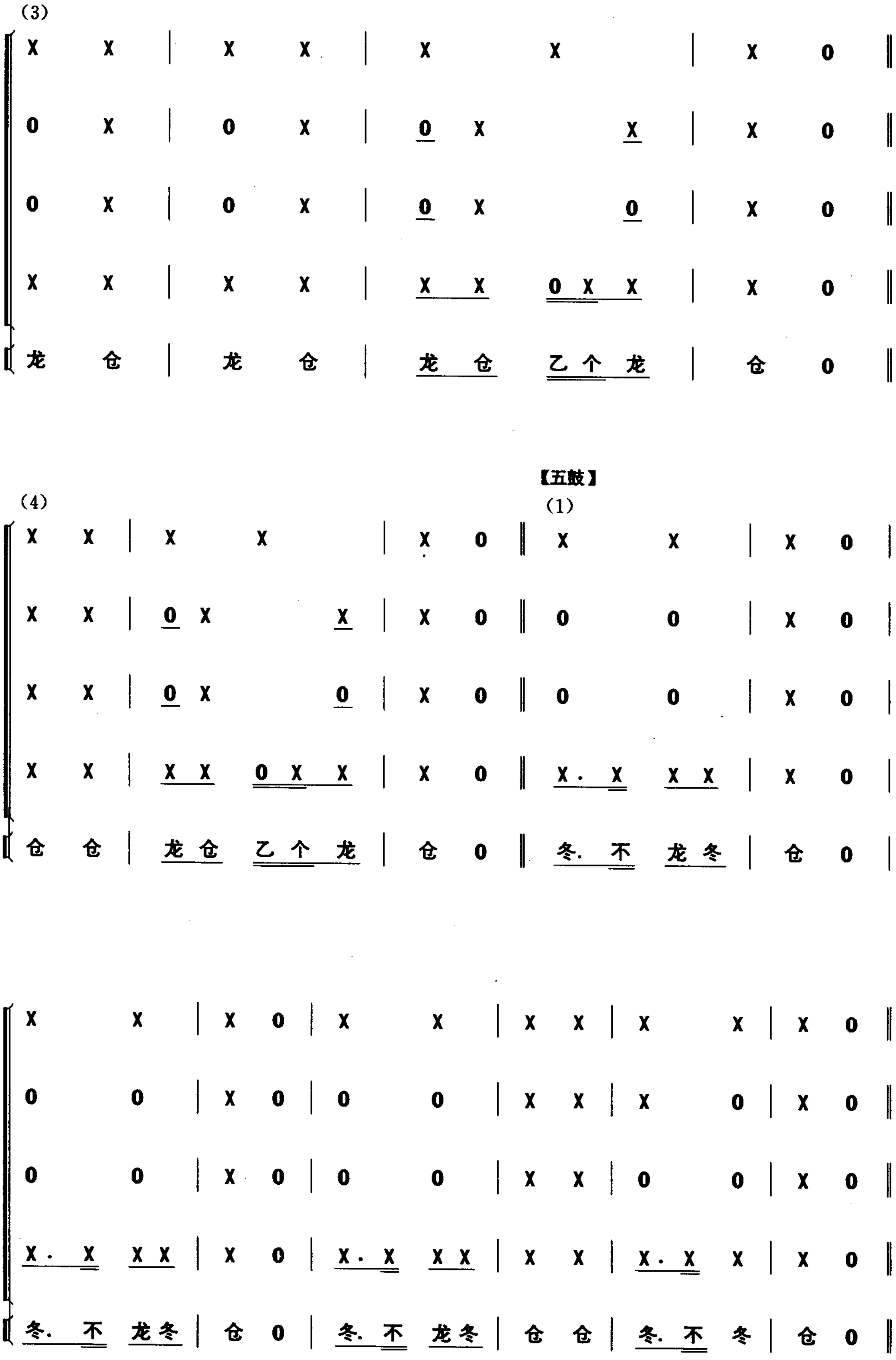
（2）

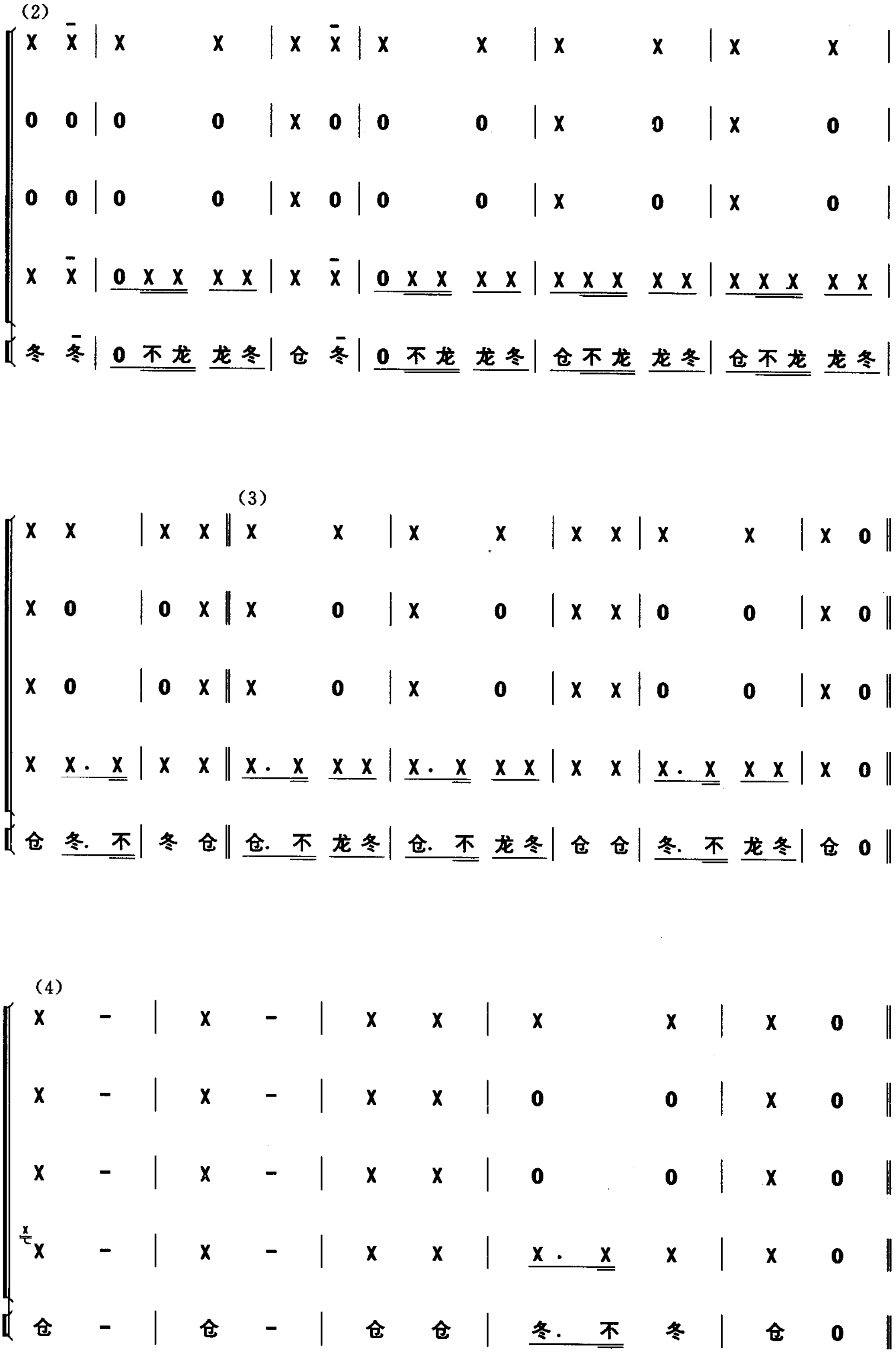



(3)
(4)
0 不龙 龙冬 | 仓 仓 | 冬. 不 冬 | 仓 0 ‖ 仓. 个 龙仓 | 乙个龙 仓 ‖

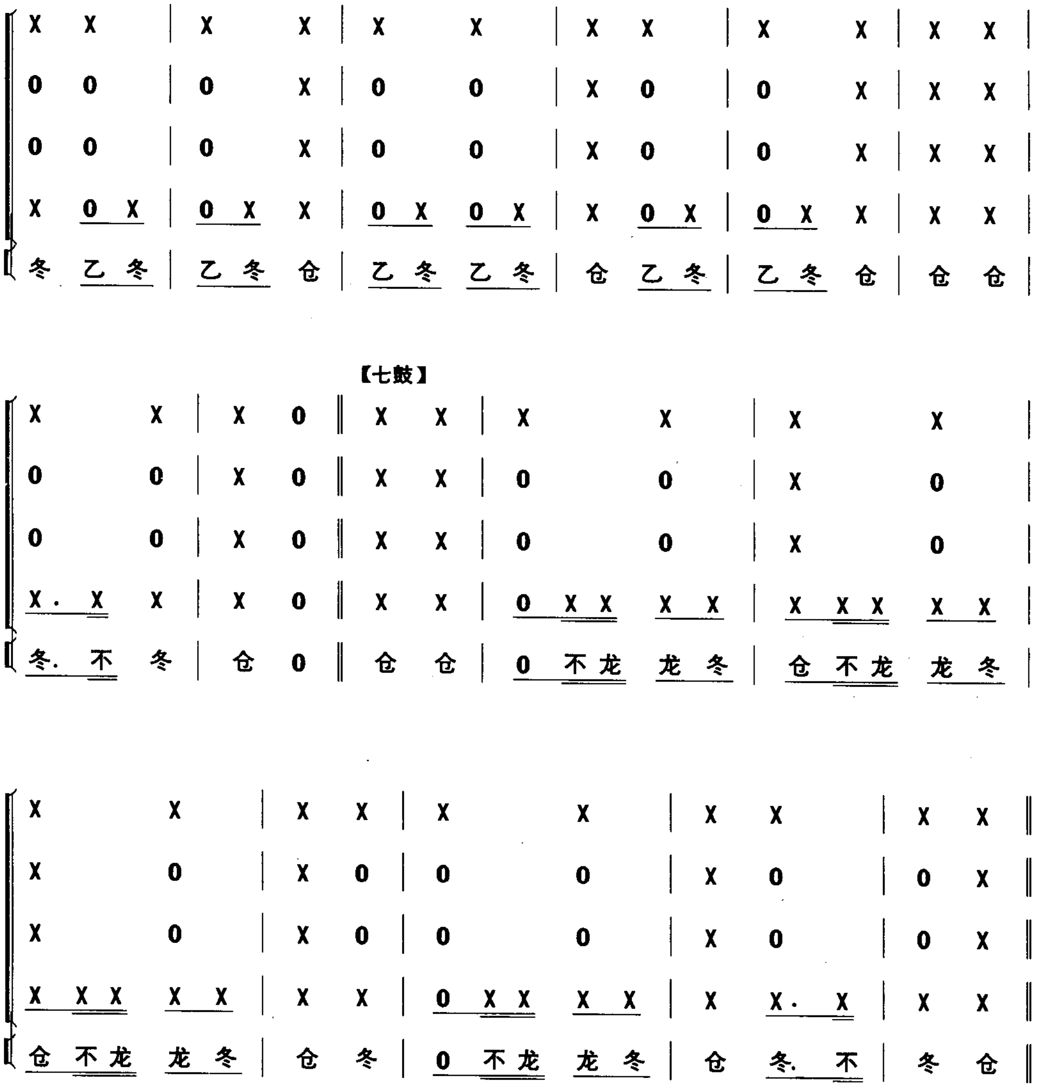
【四鼓】


(1)
冬 0 不龙 | 龙冬 仓 | 冬. 不 冬 | 仓 冬不龙 | 龙冬 乙冬 |
(2)
仓 冬. 不 | 冬 仓 ‖ 龙冬 仓 | 龙冬 仓 | 龙仓 乙个龙 | 仓 0 ‖

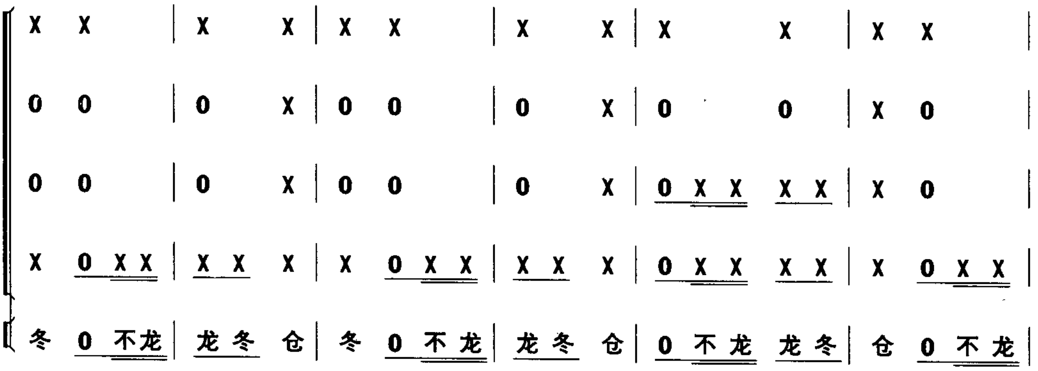

(3)
龙 仓 | 龙 仓 | 龙 仓 乙 个 龙 | 仓 0
(4)
【五鼓】
(1)
仓 仓 | 龙 仓 乙 个 龙 | 仓 0 ‖ 冬. 不 龙 冬 | 仓 0
冬. 不 龙冬 | 仓 0 | 冬. 不 龙冬 | 仓 仓 | 冬. 不 冬 | 仓 0

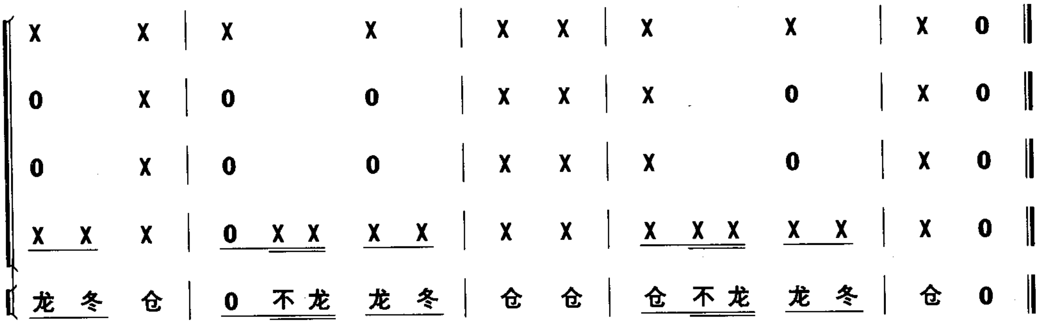
(2)
冬 冬 | 0 不龙 龙冬 | 仓 冬 | 0 不龙 龙冬 | 仓不龙 龙冬 | 仓不龙 龙冬 |
(3)
仓 冬. 不 | 冬 仓 ‖ 仓. 不 龙冬 | 仓. 不 龙冬 | 仓 仓 | 冬. 不 龙冬 | 仓 0 ‖
(4)
仓 - | 仓 - | 仓 仓 | 冬. 不 冬 | 仓 0 ‖

【六鼓】


冬 乙冬 | 乙冬 仓 | 乙冬 乙冬 | 仓 乙冬 | 乙冬 仓 | 仓 仓
【七鼓】
冬. 不 冬 | 仓 0 ‖ 仓 仓 | 0 不龙 龙 冬 | 仓 不龙 龙 冬
仓 不龙 龙 冬 | 仓 冬 | 0 不龙 龙 冬 | 仓 冬. 不 | 冬 仓 ‖

【八鼓】


冬 0 不龙 | 龙冬 仓 | 冬 0 不龙 | 龙冬 仓 | 0 不龙 龙冬 | 仓 0 不龙

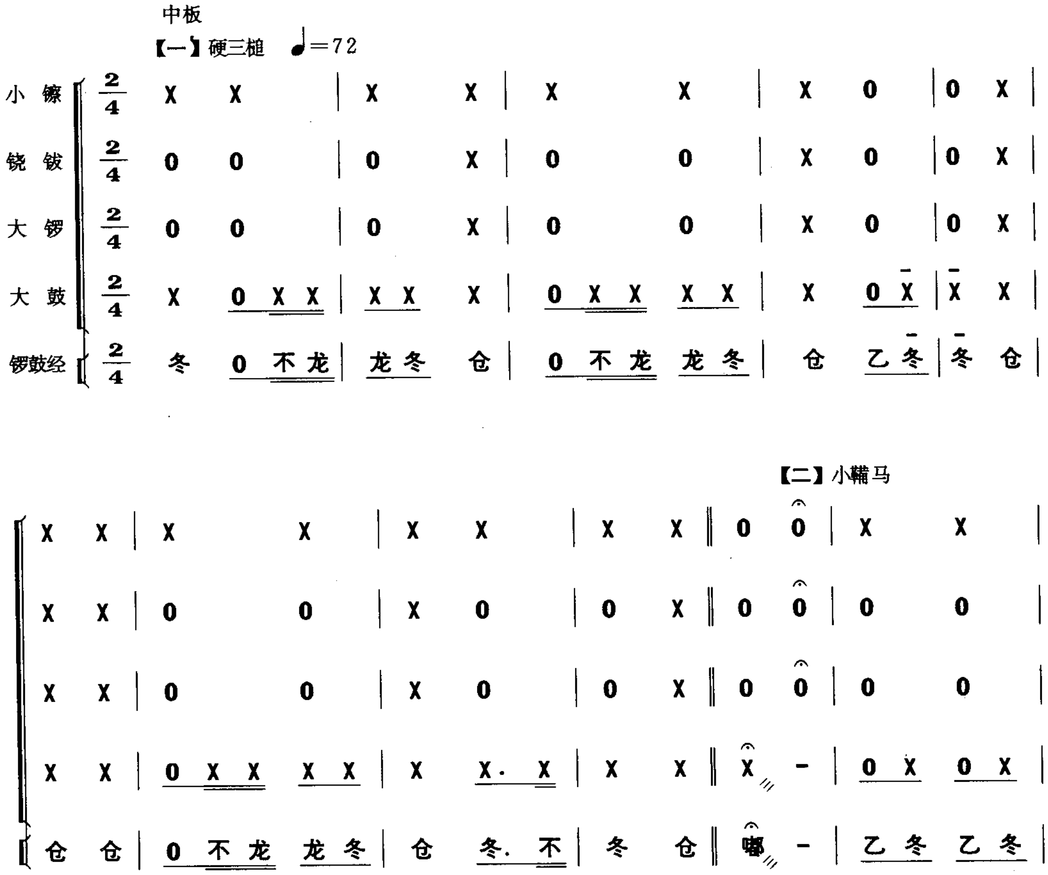


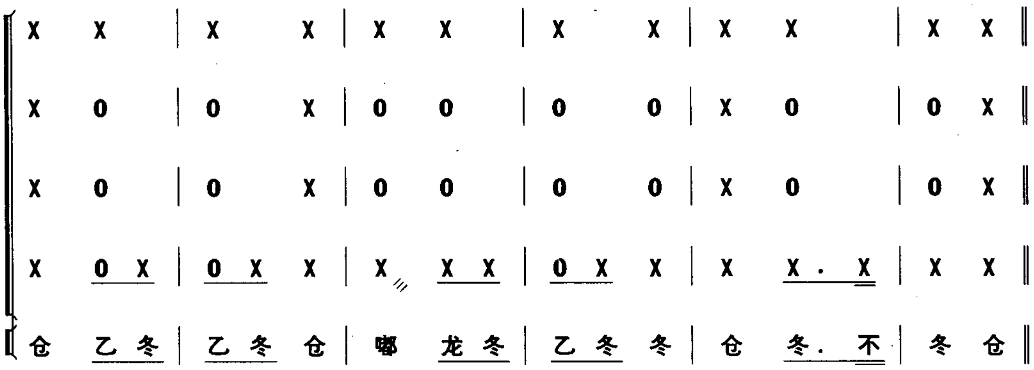
（李来璋整理）

说明：叫鼓，通常指在秧歌场中，根据舞蹈组合动作中翻身，亮相等所需用的鼓点而言。叫鼓共有一至八鼓。一船说来，叫鼓的数目与击锣的数目相等，即叫几鼓便有几锣。根据舞蹈动作的不同，各鼓中又有不同的锣鼓组合。

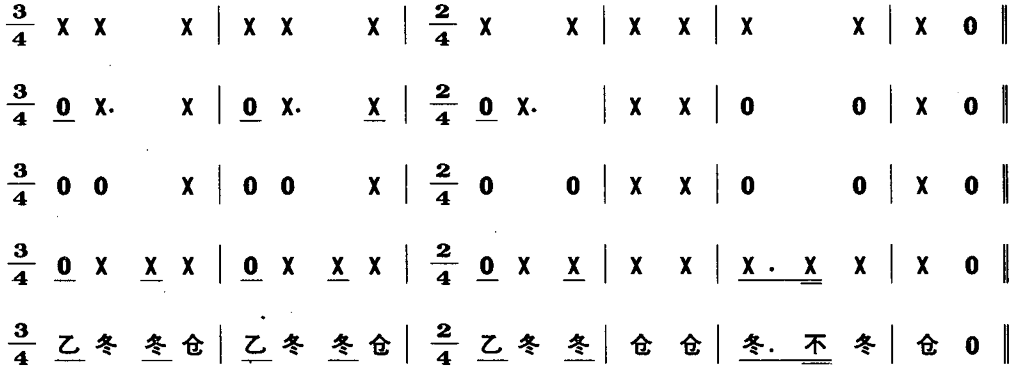
368. 常 用 鼓 点

长春市

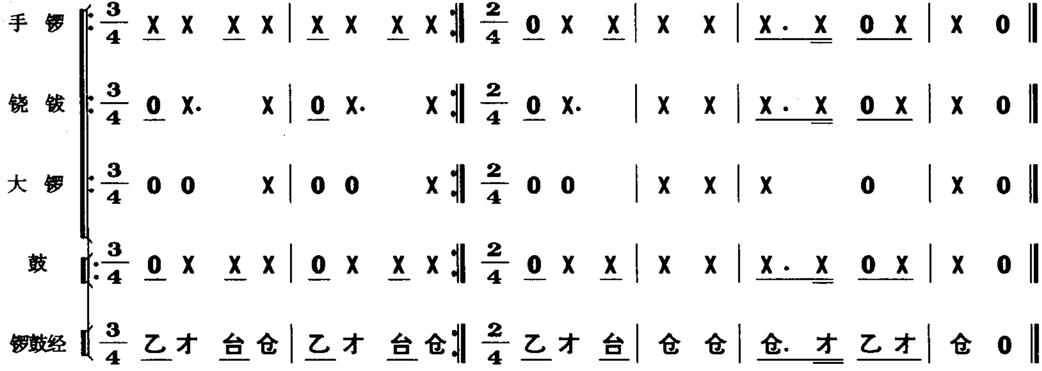

中板
【一】硬三槌 ♩=72
小镲
铙钹
大锣
大鼓
锣鼓经
冬 0 不龙 | 龙冬 仓 | 0 不龙 龙冬 | 仓 乙冬 | 冬 仓 |
【二】小鞴马
仓 仓 | 0 不龙 龙冬 | 仓 冬. 不 | 冬 仓 ‖ 嘟 - | 乙冬 乙冬 |



【三】小翻车



【四】马腿

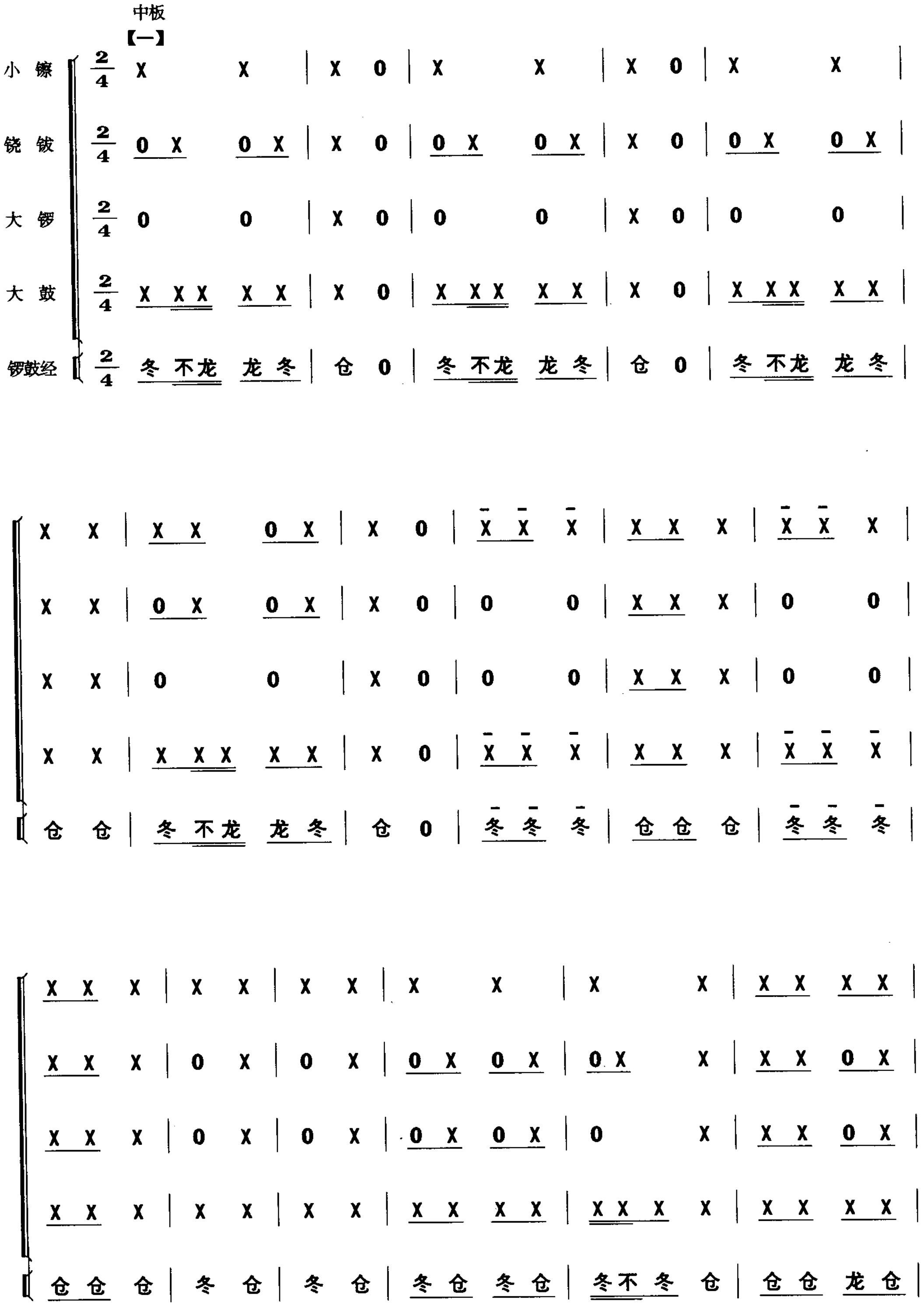


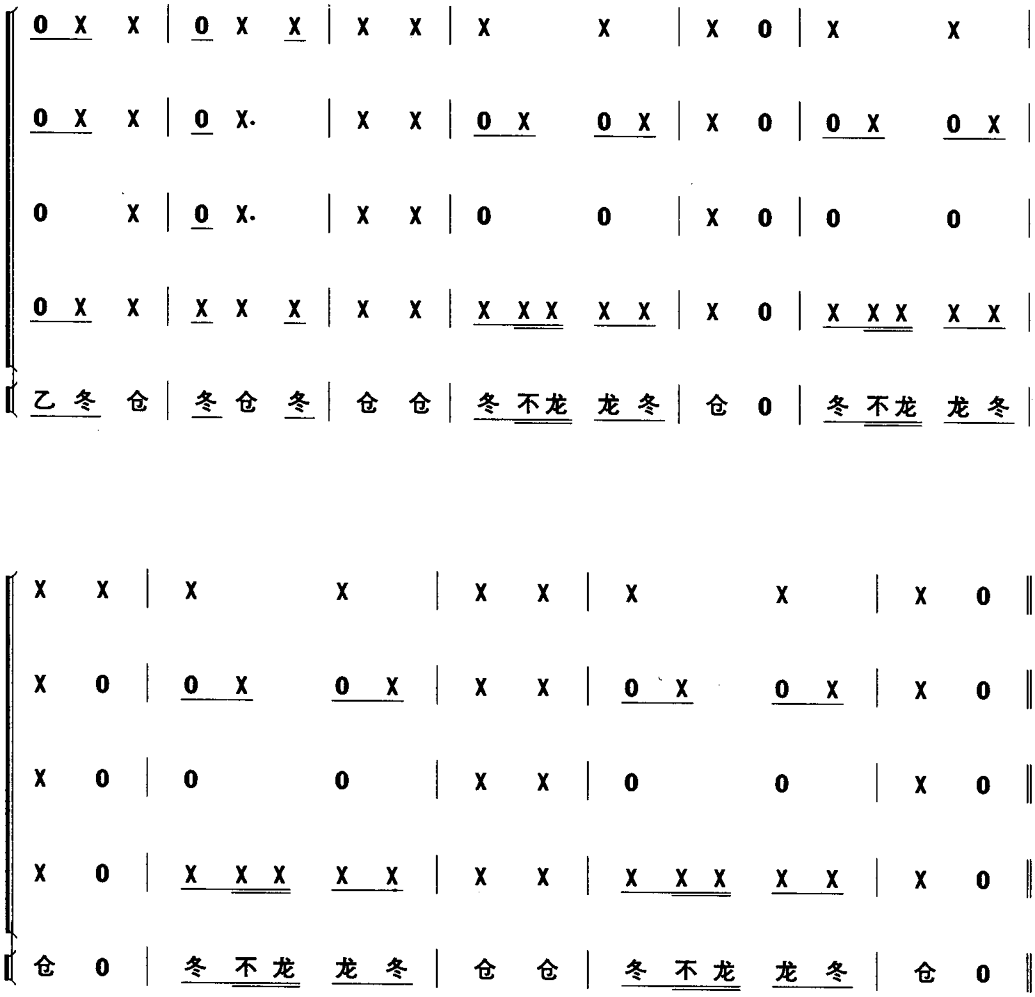
（李来璋记谱）

说明：〔硬三槌〕、〔鞴马〕、〔马腿〕等原系京剧武场所用之鼓点，后逐渐在秧歌锣鼓中沿用。

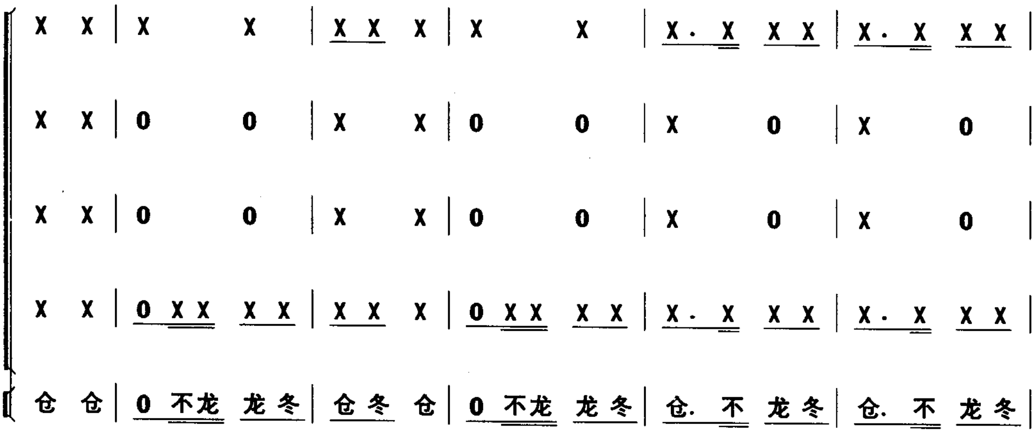
369.常用鼓套子

长春市

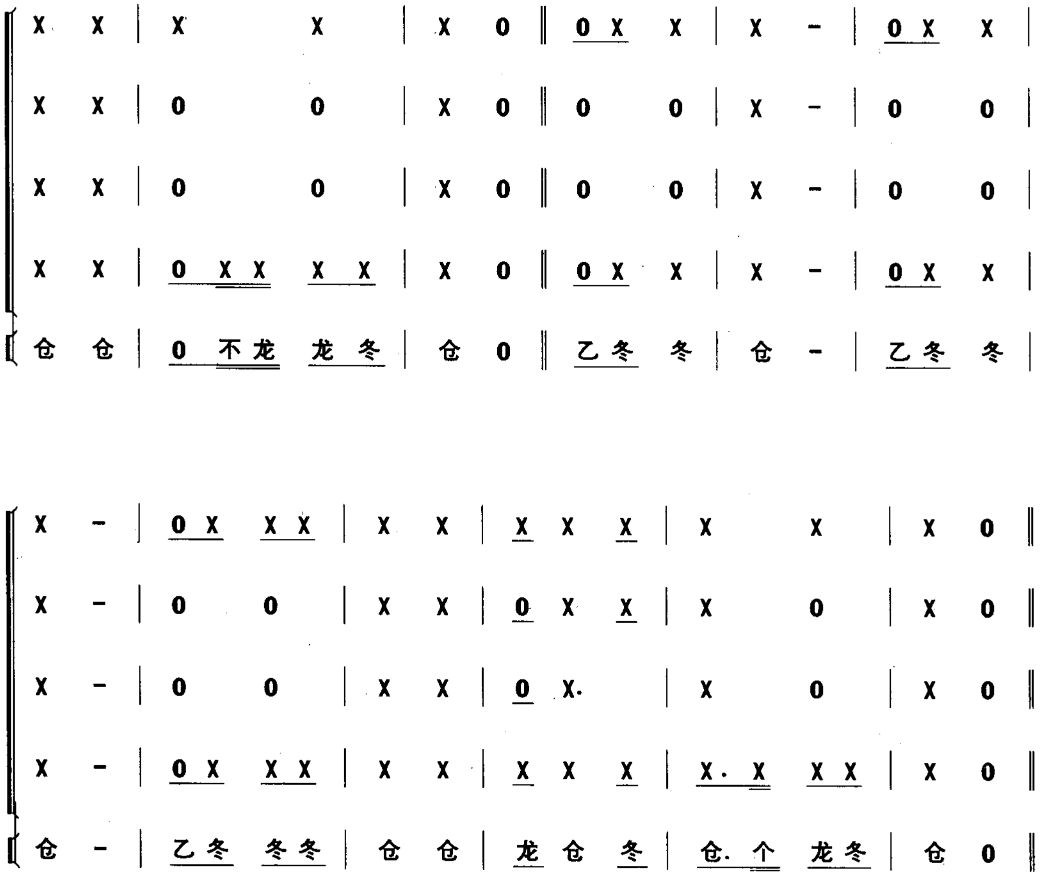

中板
【一】
小镲
铙钹
大锣
大鼓
锣鼓经
冬 不龙 龙 冬 | 仓 0 | 冬 不龙 龙 冬 | 仓 0 | 冬 不龙 龙 冬 |
仓 仓 | 冬 不龙 龙 冬 | 仓 0 | 冬 冬 冬 | 仓 仓 仓 | 冬 冬 冬 |
仓 仓 仓 | 冬 仓 | 冬 仓 | 冬 仓 冬 仓 | 冬不 冬 仓 | 仓 仓 龙 仓 |


乙冬 仓 冬仓冬 仓 仓 冬不龙 龙冬 仓 0 冬不龙 龙冬
仓 0 冬不龙 龙冬 仓 仓 冬不龙 龙冬 仓 0

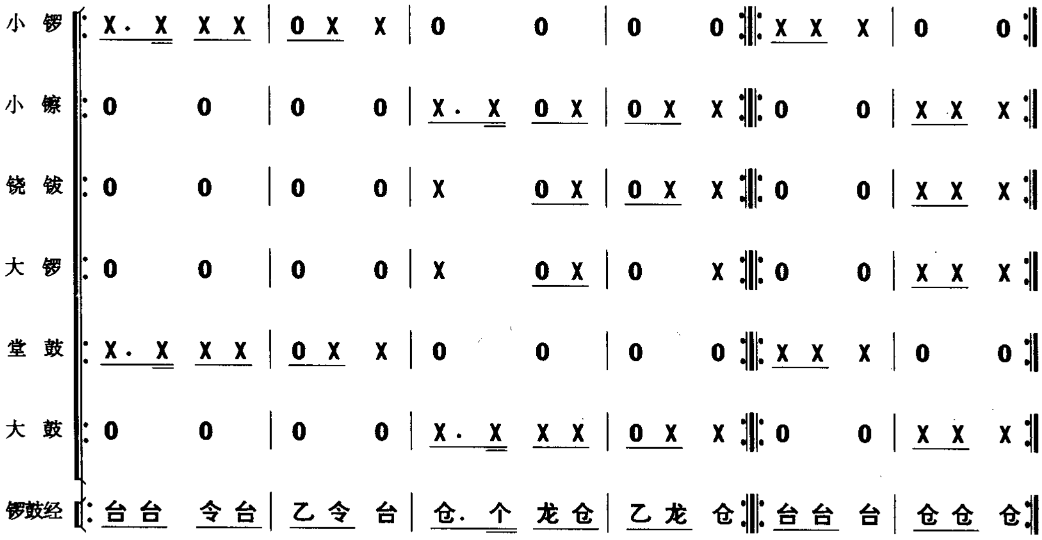
【二】

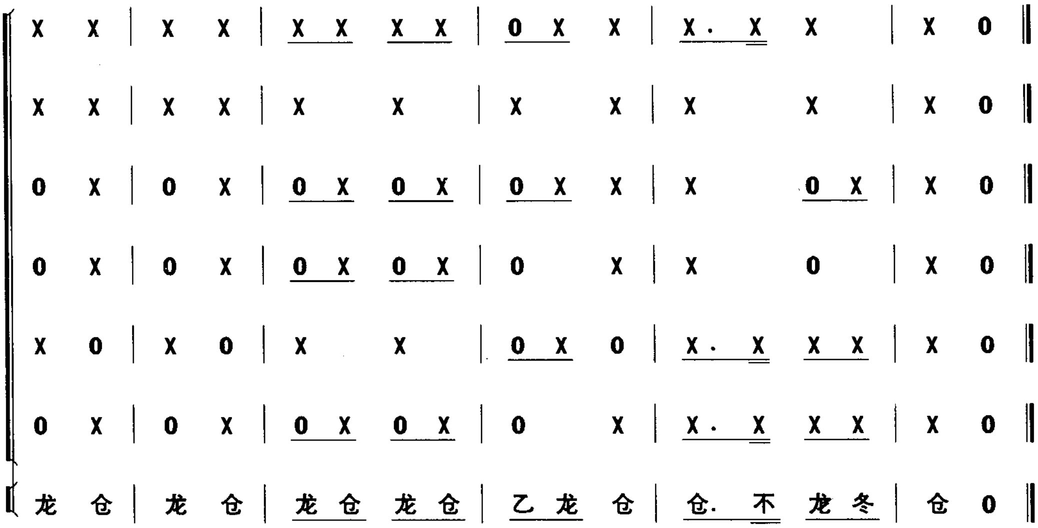

仓 仓 0不龙 龙冬 仓冬 仓 0不龙 龙冬 仓. 不 龙冬 仓. 不 龙冬

【三】


仓 仓 0 不龙 龙冬 仓 0 乙冬 冬 仓 - 乙冬 冬
仓 - 乙冬 冬冬 仓 仓 龙 仓 冬 仓. 个 龙冬 仓 0

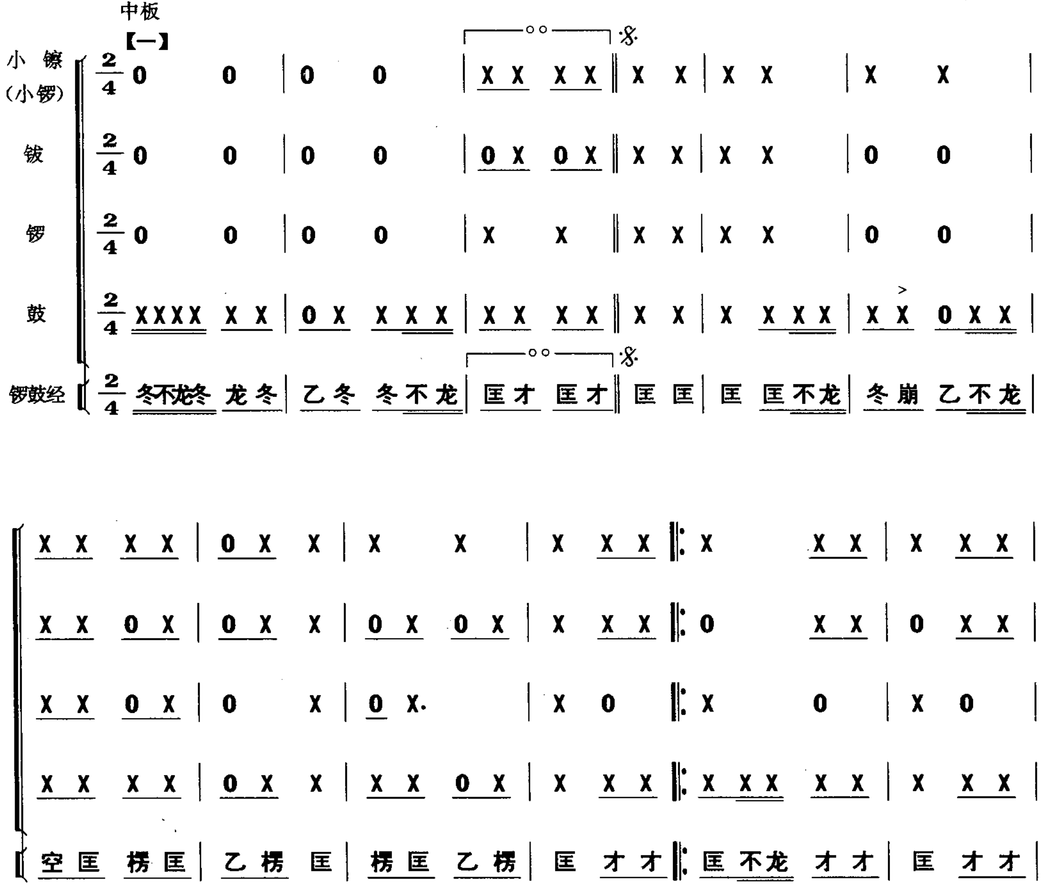
【四】

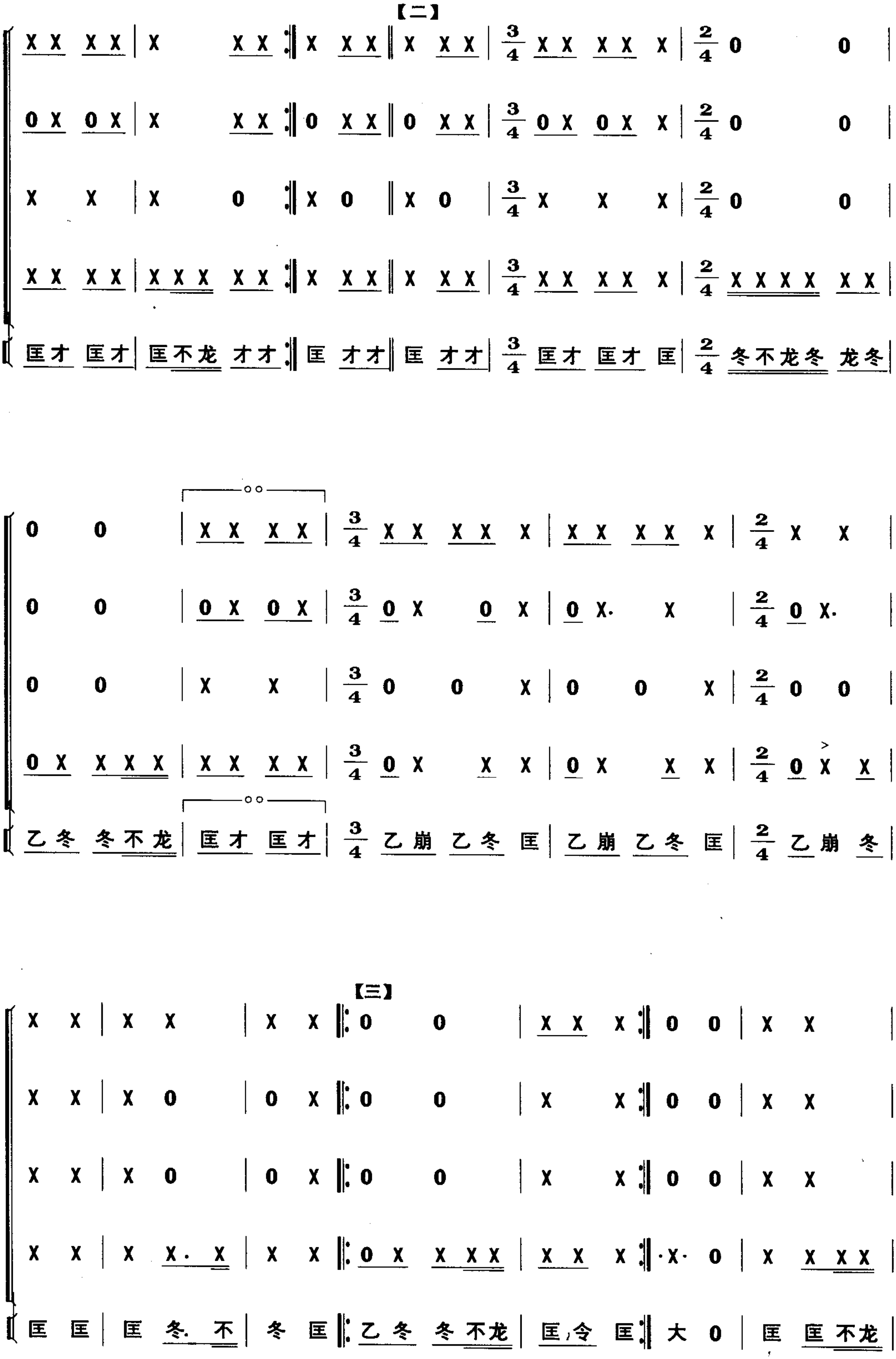

小锣
小镲
铙钹
大锣
堂鼓
大鼓
锣鼓经
台台 令台 乙令 台 仓. 个 龙仓 乙龙 仓 台台 台 仓仓 仓

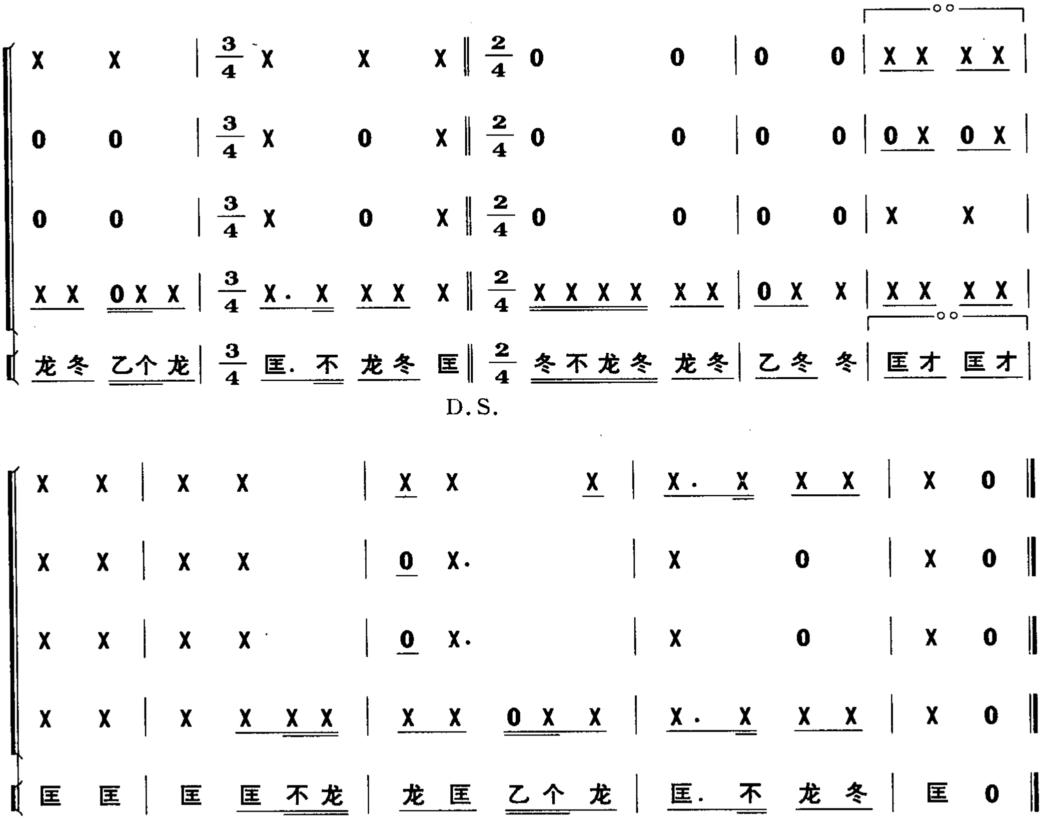

龙 仓 | 龙 仓 | 龙仓 龙仓 | 乙龙 仓 | 仓. 不 龙冬 | 仓 0

370.龙虎斗

长春市


中板
【一】
小镲
（小锣）
钹
锣
鼓
锣鼓经
冬不龙冬 龙冬 | 乙冬 冬不龙 | 匡才 匡才 | 匡 匡 | 匡 匡不龙 | 冬崩 乙不龙 |
空匡 楞匡 | 乙楞 匡 | 楞匡 乙楞 | 匡 才才 |: 匡不龙 才才 | 匡 才才 |


【二】
匡才 匡才 匡不龙 才才 匡 才才 匡 才才 匡才 匡才 匡 冬不龙冬 龙冬
乙冬 冬不龙 匡才 匡才 乙崩 乙冬 匡 乙崩 乙冬 匡 乙崩 冬
【三】
匡 匡 匡 冬. 不 冬 匡 乙冬 冬不龙 匡令 匡 大 0 匡 匡不龙


龙冬 乙个龙 | 匡. 不 龙冬 匡 ‖ 冬不龙冬 龙冬 | 乙冬 冬 | 匡才 匡才 |
D.S.
匡 匡 | 匡 匡不龙 | 龙匡 乙个龙 | 匡. 不 龙冬 | 匡 0 ‖

（姜国镇哼唱　李来璋记）

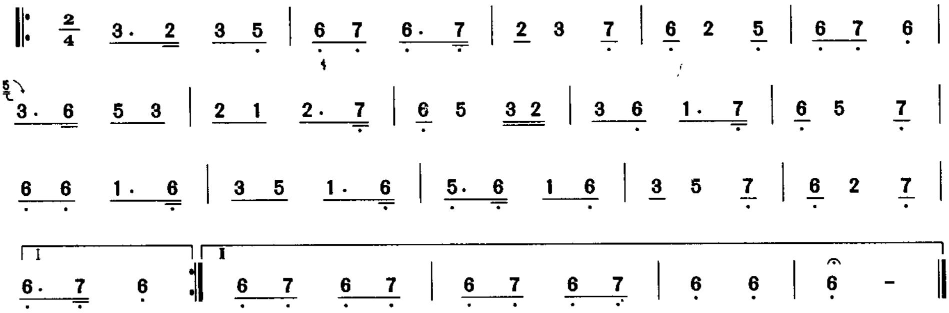
说明： 1．此为耍龙、耍狮子时常用的锣鼓点，由三部分组成，这三个部分可根据动作，灵活调换使用。

2．演奏此鼓点可套用《柳青娘》，与鼓点按着同一速度进行演奏。如需乐曲停奏时，乐曲落在什么音上即在什么音上煞尾。（一般多在匡才 匡才处煞尾）。如乐曲落在 2 音上，便可奏成 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 2 | 2 - ‖ 下面将长春市姜国镇演奏的《柳青娘》乐曲，附后以供参考。

柳 青 娘

1 =$^\flat$E（唢呐六孔作 1 = $^\flat e^2$）

♩=92→



（姜国镇演奏　李来璋记谱）

朝鲜族民间器乐曲

朝鲜族民间器乐曲述略

崔顺德　李来璋

一、历 史 沿 革

吉林省境内的朝鲜族，现在主要居住在吉林省中、东部地区的延吉市、龙井市、图们市、珲春市、和龙市、汪清县、安图县、敦化市、白山市、长白县、集安市、临江县、通化市、通化县、柳河县、辉南县、梅河口市、辽源市、东丰县、东辽县、磐石市、蛟河市、舒兰市、九台市和长春市、吉林市、四平市等周边各地的城镇乡村。

朝鲜族是能歌善舞的民族，原居朝鲜半岛。自 17 世纪初开始陆续迁到我国东北。尽管当时清政府和朝鲜政府封江锁国，严禁越境私垦，但朝鲜北部贫苦农民仍不断“冒禁潜耕”，朝来夕归，秋去春来。1860 年至 1870 年，朝鲜北部连年发生大灾荒，加之当时清政府废除封疆禁令，于是大批朝鲜边民便移民我国东北定居。1910 年韩日合邦，给朝鲜人民带来了亡国的耻辱。又使很多人举家北迁，含恨渡江。此后来到我国吉林省定居的朝鲜人口年年剧增。他们大多是贫民阶层，也有部分爱国志士。他们带到这块土地的，自然是他们熟悉的传统文化艺术。其中包括民间音乐和舞蹈，另外也有少量世俗化了的宫廷音乐艺术。

清朝末期，随着东北边疆地区伐木、淘金、开矿、商业等经济活动的逐步发展，人民对文化生活的需求逐渐提高，各地先后办起了剧场和舞台。1918 年——1912 年珲春创办了“海升京戏院”。接着延吉开办了“延春舞台”，龙井开办了“醒世舞台”，和龙县头道沟开办了“振兴舞台”。这些戏院和舞台公演了来自关内的京剧、评剧与来自朝鲜的流浪乐剧团的各种节目。

1920 年前后，龙井逐渐成为东北朝鲜族地区的活动中心和文化城市之一。此时在龙井已拥有恩真、大成、东兴、光明、明新等六所中学。以中学为中心的文艺活动十分活跃。而活跃在汪清县烟筒砬子的农乐队，被誉为“中国朝鲜族第一支农乐队”。在此之后，安图县长兴、凉水与延吉县八道沟等地，也先后组织了农乐队。另外，在这个时期，磐石、蛟河、舒

兰、吉林市近郊朝鲜族聚居的村屯，也普遍开展了各种文化娱乐活动，到处能看到跳“农乐舞”的场面。

1949年，中华人民共和国成立，朝鲜族成为中华民族大家庭中的一员。1952年9月3日，延边朝鲜族自治州诞生，州府设在延吉市。党和国家十分关心朝鲜族艺术事业的发展，自治州的领导对延边人民的文化事业也十分关心，提出要注意挖掘朝鲜族文化艺术遗产，要重视民族艺术人才的培养。同时还先后组建了延边朝鲜族歌舞团、汪清县歌舞团、和龙县歌舞团。每当他们巡回演出结束之余，都要深入朝鲜族群众中去搜集民间音乐。1952年在延吉，1953年在珲春先后挖掘出埋没在民间多年的朝鲜族民族乐器伽倻琴，并很快把它搬到舞台上演奏。从此，延边歌舞团的“伽倻琴弹唱”便形成了一种新的独特艺术形式。这期间，在培养民族艺术人才方面也取得了很大的进展。1955年州里派人去朝鲜音乐大学学习伽倻琴等。1957年设立了延边艺术学校，还聘请了民间器乐演奏家来校教授洞箫、奚琴等乐器，培养了一批民族音乐专业学生。同时还恢复演奏了《灵山会相》等大型器乐合奏曲。1957年后，延边歌舞团、汪清县歌舞团、和龙县歌舞团也先后组建了民族乐队。直到“文革”前都十分活跃。从而为民族器乐的繁荣和发展奠定了坚实的基础。

1963年，全国掀起了音乐民族化运动，极大地促进了民族器乐演奏的普及和提高。这个时期，经常举办大型民族管弦乐演奏。当时由金震主奏的伽倻琴协奏曲《回忆与欢喜》轰动了全国乐坛。此外，两年一次的全州文艺会演，都使各地的民间乐手、歌手纷纷登台献艺、献技；而经常举办的“民间之夜”，也使民族传统音乐艺术大放异彩；平日在“老人读报组”的活动场所中，还经常不断的听到响亮的唢呐声、洞箫声；在节日或农村的秋季里，农乐声、唢呐声响彻了田野山庄，呈现出一派民间艺术生机盎然的景象。所有这些都有力地促进了民间音乐艺术的繁荣和发展，从而涌现出很多优秀的民间歌唱家、演奏家。其中有一部分被吸收进专业艺术团体，并成为艺术骨干。

“文革”后，民族器乐和民间歌舞又获得了新生。1994年，延边自治州文化局把珲春市密江乡命名为“朝鲜族洞箫乡”，又将每年的八月十五定为“老人节”。全省各地的朝鲜族民间文艺活动正蓬勃发展，方兴未艾。

二、现用乐器

历史文献中记载的朝鲜族乐器有60余种。现在所用的有20来种。总体上可分为管乐、弦乐、打击乐三大部类。详见下表。

管　乐	无簧类的笒　洞箫　短箫 双簧类的乡筚篥　细筚篥　唢呐(太平箫)
弦　乐	拉弦类的奚琴　牙筝 拨弦类的玄琴　伽倻琴 打弦类的扬琴
打击乐	金类的钲　啫哱啰(钹)　小金 革类的杖鼓(长鼓)　扁鼓(铃鼓)　龙鼓

(一)管乐器

1. 大笒(qin)　属横吹的竹管乐器，即横吹的无膜竹笛(其吹口则比笛子大)。有三种不同的规格：大笒、中笒、小笒，史称“三竹”。目前在民间广为应用的是大笒。其竹管上开6孔，音域为b^1—$^\flat b^3$(现在有的加上了半音键，其管身用合成纤维玻璃钢制作)。其低音区音色柔和、悠扬；中音区音色清新悦耳；高音区音色清丽明亮。演奏时多在长音处使用幅度较大的气颤音。因大笒非常擅于表现人们深沉而细腻的情感，遂成为朝鲜族人民最喜爱的一种管乐器。可用于独奏、合奏。在合奏中则作为主奏旋律乐器使用。

2. 洞箫　属竖吹的竹管乐器。竹管上端有“U”形吹口，管身开6孔(前5后1)。古时用于祭祀乐，后用于乡乐，民俗乐中将其称为“同爱”(音译)。现在民间广泛应用。可独奏，亦可齐奏。音域为$^\flat d^1$—$^\flat e^2$(f^2)。

3. 短箫　属竖吹的高音竹管乐器。用于乡乐。其竹管上端有“U”形吹口，管身开5孔(前4后1)。管身长约400mm，内径12mm—13mm，音域为$^\flat g^1$—$^\flat g^3$。可用于独奏、重奏、合奏(现有的改良短箫11孔，便于转调演奏。其音域为c^1—c^3)。

4. 乡筚篥　又叫大筚篥，即竖吹的管子。是南北朝时期从西域传入朝鲜半岛的双簧类的竹管乐器。为与后传入的唐筚篥相区别而叫乡筚篥。这种筚篥有近于人声的音色特点，自古以来深受朝鲜族人民的喜爱。其管身开8孔(前7后1)，现用的音域为$^\flat a$—e^2(f^2)。

5. 细筚篥　是比乡筚篥稍小而细的竖吹的双簧竹管乐器。管身开8孔(前7后1)。因其管子内径较细，故比乡筚篥难吹。所以，要首先学好乡筚篥后才能学习和掌握细筚篥。它常与音量较小的玄琴、伽倻琴、扬琴等弦乐器为中心的“细乐”搭配使用。

细筚篥指法与乡筚篥同，其音域为$^\flat a^1$—$^\flat e^2$(f^2)。

6. 唢呐　传至朝鲜后又称太平箫，属竖吹的双簧木管乐器。其木管上端有芯子和哨片，管身呈锥状，上开8孔(前7后1)，下面套有铜制的剌叭碗，声音很响亮。常用音域为$^\flat a^1$—$^\flat e^3$。

唢呐是经中国传到朝鲜，最初为宫廷吹奏乐器，在宗庙祭祀礼乐和赞扬武功的“定大叶”音乐中使用。后来传至民间，用于农乐和佛教音乐。（现在改良的唢呐，加有半音键子，音域为f^1—e^3。常用于独奏、重奏、合奏。）

（二）弦乐器

1.奚琴　原为中国奚部族使用的拉弦乐器，高丽时期传到朝鲜后逐渐演变成朝鲜族民间乐器。奚琴由杆、筒、轴、弦、弓等几部分构成。其筒为竹筒，面板为梧桐木，杆为竹制，高约半米，竹杆上方横穿着两个调弦用的木轴，轴上栓有两条丝弦，两条弦中间有一个马尾毛作成的弓子，用其左右拉动擦弦出声。因用手指（多用手指的第二关节）压弦力度比较大，故其声音有些嘶哑，并产生幅度较大的颤音，因而具有独特的表现力。常用于重奏、合奏，也用其演奏散调。其音域为$^{\flat}a$—$^{\flat}a^3$。（改良的奚琴音域为c^1—g^3）

2.牙筝　属中音拉弦乐器。高丽时期经中国传到朝鲜并逐渐民俗化了，因音译原因将其写为牙筝。原来名称为轧（yɑ）筝。其形似伽倻琴而短，琴体为木制，上张7条粗细不等的丝弦，用马尾弓拉着右边共鸣箱上的弦，左手则拢弦出声，其音色浑厚而柔和，深受朝鲜族人民的喜爱。演奏唐乐时，其音域为c—d^1（f^1），演奏乡乐时为$^{\flat}A$—$^{\flat}b$。经改良后的牙筝音域为c^1—c^3。

3.玄琴　关于玄琴的产生，在《三国史记》中有所记载：中国晋朝人将七弦琴（古琴）送给高句丽，但高句丽人不知其演奏法。国王便下令，有人能知者给予厚赏。此时第二相王山岳便在保留七弦琴原形的基础上进行了改制，中间又加上了16棵（棵与弹弦乐器上的品相类，详见本卷后面的制图。）并亲自作曲百余首，用此琴亲自演奏（右手用拨子拨弦，左手压按各弦取音）。届时玄（黑）鹤飞来翩翩起舞。由此便将其取名为玄鹤琴。后人将其简称为玄琴。民间则习称为ge mun gao。

玄琴音域为$^{\flat}B$—$^{\flat}b^1$，其音色深沉浑厚，常用于演奏散调，也用于《玄琴会相》等大型合奏中。

4.伽倻琴　相传是朝鲜半岛三国时期伽倻国的嘉实王令人借鉴中国唐代的筝，将其改制成的一种弹弦乐器。嘉实王又命于勒制曲12首。其后于勒以其国将乱，便携此琴投奔新罗国的真兴王，并亲自收徒传授技艺和乐曲。后经其弟子阶古、法知、万德将其12首乐曲改缩为5首乐曲。至此，伽倻琴便作为新罗国的“三弦”（玄琴、琵琶、伽倻琴）之一，在宫廷和民间普及应用。

伽倻琴分为两种：一是风流伽倻琴，二是散调伽倻琴。后者比前者略小，其弦距较近。多用于散调独奏，还可用于希纳予合奏和民谣伴奏。而风流伽倻琴在演奏时，将琴头放在右侧大腿上，用右手弹弦，左手拢弦。原来伽倻琴上设有12根丝弦，中间加有12个雁足将弦支起。（雁足亦有调整音高的作用）现在使用的伽倻琴有所改进，不仅将弦增至23条，扩大了音域（G—a^2），而且还借鉴了中国汉族筝的演奏法，丰富了伽倻琴的演奏技巧。伽倻

琴低音区较为粗犷，中音区柔和，高音区清亮。被广泛应用于独奏、齐奏、重奏与合奏。

5. 扬琴　又称欧罗铁丝琴、洋琴，是用双槌敲打钢丝弦而发声的击弦乐器。朝鲜李朝时期（1725—1726）从中国传到朝鲜半岛。

扬琴低音区丰满，中音区柔和。多用于独奏、合奏和歌舞伴奏。其音域为$^{\flat}e$—$^{\flat}a^{2}$。现有的改良扬琴音域为G—c^{3}。

（三）打击乐器

1. 钲　也叫金钲，与大锣同。钲的用处很广，可用于吹打、巫乐、农乐中。最初钲与鼓并用于军乐中。

2. 啫哼啰（音译）　即钹。也叫铙钹、铜铙、乡钹等。用于吹打、巫乐，有时也可作为舞蹈中的道具。

3. 小金　又称钊、小钲。比钲小。是农乐中的指挥乐器，用其掌握“长短”的变化。届时可进行花打。

4. 杖鼓　是朝鲜半岛三国时期由中国传入并将其改制成朝鲜民族的主要打击乐器。杖鼓因其腰细而得名细腰鼓，又因用竹杖（习称为鞭）敲打鼓面而得名杖鼓，后因音译原因而将其称为“长鼓”。杖鼓左右两面蒙有皮革，其中右面蒙有狍子皮或马皮，左面则蒙羊皮。因皮质不同，故左面的声音较为低沉，右面的声音则明亮清脆。因用细长的竹杖（竹鞭）敲打右面的鼓面，故将其称为杖面。因用手掌或木制鼓槌拍（敲）打左面的鼓面，故将其称为鼓面。其鼓身用梧桐木制作，形状为两头大，中间细。鼓的两面用多根绳索穿结，通过调整绳索的松紧，使鼓面音调获得满意的效果。自古至今，杖鼓被广泛应用于宫廷音乐、巫乐、农乐、希纳予、散调音乐、民俗舞蹈、民间歌谣的伴奏。也可用于独奏，还可以做为舞蹈道具。

5. 扁鼓　又叫小鼓、铃鼓。扁鼓用手杖击打或用手拍打。扁鼓为圆形，直径为200mm，边缘40mm。鼓面蒙有薄羊皮，其边沿用小钉将其固定。并在鼓边的边沿处镶有多个小的金属响钹，在拍（打）鼓或摇鼓时便发出清脆悦耳的声响。一般用于农乐、器乐合奏和歌舞的伴奏。

6. 龙鼓　民间将其简称为鼓。其鼓圈是用梧桐树板作成，两侧蒙上牛皮，用多根绳索将两面拉紧。圆鼓直径约为420mm，边缘250mm左右。演奏时，用左手掌拍打左侧鼓面，右手则用木棍敲打右侧鼓面的中心或边沿。多用于农乐、民俗乐和盘索里的伴奏。

三、乐曲分类

经过多年来对全省朝鲜族居住地区的民间器乐曲的普查采录，共收录了各类乐曲

150余首。这些乐曲基本上都是用单件乐器演奏的，后经进一步挖掘，又录制了大型器乐曲《灵山会相》和《农乐》等。

所收录的这些器乐曲，除一部分是从朝鲜移住而来的朝鲜族贫民阶层中直接采录的以外，其余大部分是通过其第二、三代传人采录的。此外还有一些曲目是由延边地区的专业文艺团校的演奏人员代为录制的。因此，在相继传授过程中，不免有一些变化或遗漏的情况发生。

吉林朝鲜族民间器乐曲主要分布在延边朝鲜族自治州，此外还有长白县、长春市区、吉林市郊和舒兰市等地。因地域性的不同，其所在地居民的原籍也不同。他们一般都是与本乡人相聚在一起共同建设村庄，于是便自然地形成了庆尚道村、平安道村等等。因此他们所进行的民俗活动和民间音乐活动，都具备各自的地方特色。如咸镜道的洞箫音乐便在图们江沿岸农村广为普及，而与“农乐戏”相结合的农乐队则在汪清县烟筒砬子、百草沟，安图县的长兴、凉水、明月沟，龙井市的八道沟，龙井市的维新坪等地扎下了根。

关于乐曲的分类，经过反复斟酌，我们将其分为六大类，即灵山会相类、希纳予类、农乐类、散调类、民歌仿奏类和杂曲类。这是因为我们在对所采录乐曲进行全面梳理后发现：虽然大多数曲目都是以各种乐器单独演奏的形态存在，但从乐曲本身看，有绝大部分是分别依属于宫廷正乐、巫乐、农乐（俗乐）、散调（文人音乐）四大系统中。其中宫廷正乐主要以《灵山相会》大型器乐合奏曲目为代表，其中即有完整的套曲形式，也有很多单独散在的“摘遍”形式。与巫乐系统有关连的则是以希纳予为代表，其中除了具有即兴性演奏的小型乐曲外，也有部分独奏曲。农乐系统也存在类似情况。至于散调这种自成系统且技艺比较高的“散套”形式，则是有某种文人音乐的性质，其间也有合与分的情况。此外，还有一些单独散在的器乐曲和民歌仿奏曲，则将其各分列一类。这里，我们将一些散在的器乐曲归为杂曲类。而对于民歌仿奏类的乐曲，我们考虑到，中国少数民族中的一些器乐曲，往往还处于由声乐曲转化为器乐曲的过渡时期，故不能一概将其排斥在该器乐曲卷本之外。经研究讨论，我们选择了一些有代表性的，在民间经常作为单独乐曲演奏的和在不同程度上有所器乐化了的民歌仿奏乐曲收录本卷。

兹将前四类乐曲作一简要介绍。

（一）灵山会相类

《灵山会相》，是由多曲联套而成的大型合奏曲。因其乐器组合及乐曲宫调等的不同，又分为管乐灵山会相、弦乐灵山会相和平调会相等三种。其中主要乐曲的原型是来自中世纪的一首佛曲《灵山会相佛菩萨》（内容是赞颂在灵鹫山法会上说法布道的佛菩萨）。后来歌词脱落，逐渐衍化成多曲目的器乐合奏形式。在朝鲜李朝时期被列为宫廷正乐。后流传到民间。除了用于器乐合奏外，还用于行乐、庆祝乐和《假面舞》等舞蹈伴奏。

随着朝鲜民族的迁徙，此曲随即开始在我国东北延边地区流传。20世纪50年代，曾

由延边艺校师生将《弦乐灵山会相》恢复演奏。近30年来，由于各种原因，此曲濒临绝响的境地。1994年，又由延边艺术学院的师生将其恢复演奏。

《弦乐灵山会相》又名《重光之曲》、《玄琴会相》和《弦风流》。共由九首乐曲组成：

1. 上灵山
2. 中灵山
3. 细(下)灵山
4. 加乐除只
5. 三弦还入
6. 下弦还入
7. 念佛还入
8. 打令
9. 军乐。

其中第一曲《上灵山》是原曲，第二、三、四曲是第一曲的变奏，第六曲是第五曲的变奏，第七曲是“南无阿弥陀佛”六字念佛乐与第五曲个别段落的结合，第九曲与第八曲相似。整个乐曲古朴典雅，情绪由静而动，速度由慢渐快。

其乐队编制由玄琴1、伽倻琴1、细筚篥1、大笒1、奚琴1、短箫1、扬琴1、杖鼓1，共八种乐器组成。

在此类乐曲中还包括散在的“摘遍”形式。其中洞箫独奏曲《长灵相》和《首位灵山》是大型套曲《灵山会相》中的第一曲，此曲又名《本灵相》、《上灵相》、《上灵山》。洞箫独奏曲《灵山还入》、《还入》和筚篥独奏曲《还入》可在《灵山会相》第五、六、七曲中见到。洞箫独奏《打令》、《小打令》与筚篥独奏《打令》是《灵山会相》中的第八曲。筚篥独奏《加乐除只》是《灵山会相》中的第四曲。这些乐曲在流传过程中，也发生了不同程度的变化。

(二)希纳予类

希纳予类又名新纳喔(xin na wu)或新纳噢(xin na eao)。希纳予是指巫师作歌跳舞时所用的乐曲，它又被译为“神房曲”、“心房曲”，属于巫乐系统。

在漫长的岁月里，巫俗音乐已发生了不同程度的衍化，在朝鲜半岛形成南北两大系统。主要表现在如下几个方面。

1. 所用音调不同，这是由于各地所选用的民歌素材不同所致。
2. 所用节奏体系即“长短”不同，南道多以三拍子为主，北道则以二拍子为主。
3. 所用主奏乐器不同，南道以大笒为代表，并辅以筚篥和奚琴；北道则以洞箫为主。
4. 所用宫调不同，南道喜用界面调；北道则常用平调。
5. 音乐风格不同，南道多以沉稳、细腻、哀怨、委婉为特征；北道则以欢快、粗放、铿锵有力见长。

6.应用场合和社会功用亦有差异，南道的希纳予虽已开始应用于群众文化生活之中，但有些仍与巫俗活动相关连；北道则早已脱离巫俗活动的范围，成为群众日常或节庆活动中自娱自乐的演唱（奏）形式。

我们所采录到的几首用洞箫和短箫演奏的希纳予则是由北道传入的。此外还有《神房曲》和《占卜曲》各一首，因其与巫俗乐有关，所以，我们在乐曲分类时，也一并将其归为希纳予类。

（三）散调类

散调是器乐独奏的套曲形式。它是由相对独立的一些曲子组成。与元代散曲中的“散套”相类。据传，散调是朝鲜半岛李朝末年（1890—1895）由著名的伽倻琴演奏家金昌祖（1856—1919）创始。另传，是由沈相建（1887—1965）之父沈昌来和朴相根（1905—1950）之父朴八卦所成就。

最初的伽倻琴散调音乐是植根于南道的希纳予，同时吸收了盘索里的音调和长短，并将其器乐化而成。开始还处于一种即兴演奏形式，后来逐渐将其固定为套曲形式。其各首乐曲一般不标曲名，而是以各种长短代之。

散调长短有慢速、中速、快速三种，每种中又各含两个长短，即共由六个长短组成：

慢速——晋阳调$\frac{18}{8}$、中莫里$\frac{12}{8}$；

中速——中中莫里$\frac{12}{8}$、呃嗯莫里$\frac{10}{8}$；

快速——扎津莫里$\frac{12}{8}$、辉莫里$\frac{2}{4}$（$\frac{4}{4}$）。

这种长短的组合与叙事长短相同。其慢速是表现悠长而又深沉的情绪；中速是表现轻松欢快和幽默的情绪，快速是表现紧张而又热烈的情绪，并将乐曲推向高潮。（在快速的段落中间又用很短的慢速音乐作为过度，最后以极快的速度将乐曲推向最高潮，之后结束。）

伽倻琴散调结构严谨，情绪发展的逻辑性强，音乐语汇丰富多彩，变奏手法多样，从而要求演奏者具有较高的演奏技巧和艺术创造力，故伽倻琴散调具有很强的文人音乐色彩，一般要由音乐素养较高的职业演奏家来演奏（这种情况，有类于汉族中的古琴音乐）。

在我们采录的乐曲中，只有安基玉伽倻琴散调是完整的一套。它由《晋阳调》、《中莫里》、《中中莫里》、《呃嗯莫里》、《扎津莫里》、《辉莫里》构成。在平常演奏时，亦可根据需要单独进行演奏。

继伽倻琴散调之后，又相继出现了玄琴散调、大笒散调、奚琴散调、筚篥散调等。现在采录到的奚琴散调《呃嗯莫里》和《慢中莫里》等，都属俞大福奚琴散调中的一部分。

（四）农乐（yuè）类

据传，农乐是由上古时期的朝鲜民族祭神活动中的民俗戏沿袭发展而来的。它是以打击乐为主，辅以唢呐（太平箫）演奏的一种音乐（其间杂以各种道白和活动内容）。

农乐之名是到了近代才采用的。原来因其应用场合的不同，又分别称为都列（音译）、丰钲、乞穷、乞粒、乞军、军物、埋鬼等。其中从事集体性的互帮互助的农业劳动时所用的农乐称都列；正月里祈望或庆贺丰收所用的农乐为丰钲；为村庄建舍或修路等集资钱粮时所举办的农乐称乞穷或乞粒；用于军队中提高士气的称作乞军或军物；在除夕夜用于驱鬼除邪的称做埋鬼。

农乐完整的乐队编制是：上钊 1、副钊 1、从钊 1、大钲 1、杖鼓若干、扁鼓若干、唢呐 1。其中“钊”即是小金，“上钊”又称为“首钊”，它是乐队中的总指挥。

农乐原有 12 个长短，称作 12 鞭，或称作 12 次、12 章等。现在民间所用仅为 7 鞭。

本卷收入的[农乐]为农民在祈望和庆祝丰收时所用。此外还有用唢呐单独演奏的三首乐曲和一首用洞箫演奏的《行路曲》（又名《折花》）。

四、艺术特色

朝鲜族器乐曲中的长短、调式、曲式结构及演奏技法和记谱、传谱形式等方面都具有特殊的内涵，这也是区别于其它民族艺术的特色所在。兹分述如下。

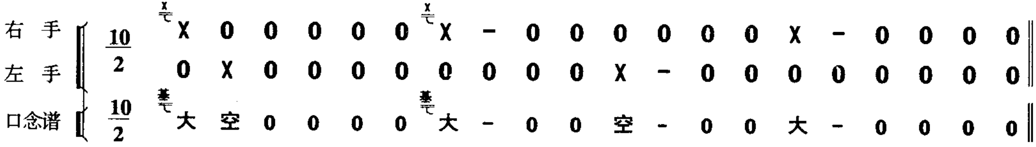
（一）长短

朝鲜族民间音乐在长期发展过程中形成了独特的节奏体系，在朝鲜族语中称之为“长短”。长短一词，不仅包括节拍、节奏的周期规律，而且还包括速度、强弱、音调的抑扬以及旋律的性格。因此，它是朝鲜族民族音乐特有风格的重要因素。

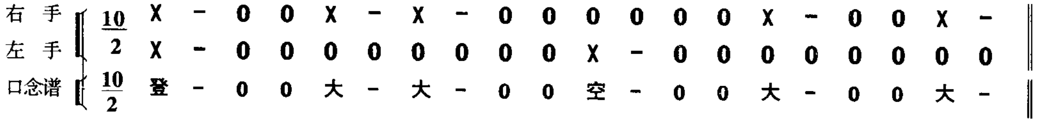
朝鲜族民族音乐的节拍，多数是属于三拍系统的单拍$\frac{3}{4}$、$\frac{3}{8}$，与它的复合拍$\frac{6}{8}$、$\frac{9}{8}$、$\frac{12}{8}$、$\frac{18}{8}$等。此外还有部分二拍系统的单拍和复合拍。（朝鲜族将此二拍系统的单拍称为“唐乐拍子”）而这种鲜明的以三拍为基础的节拍形式与朝鲜族语言的节奏有直接关系。因为在朝鲜族语言中常见到的是“×××”和“×-×”、“××-”这种三音节和二音节的结构形式。如阿勃吉（父亲）、娥摸拟（母亲）、杆一大（去）、舍大一（站）等。因此由朝鲜族语言重音的这种特色所形成的这几种节律形式，便构成了音乐上三拍子系统最重要的因素。同时，在传统的观念中又往往将一个三拍子作为一个单位拍来看待，如$\frac{12}{8}$拍可当作四个单位拍等。

在朝鲜族民间普遍流传着“一鼓手二歌手”的说法，由此可见用鼓所击的“长短”在朝鲜族民间音乐中所处的重要地位和作用。而“长短”在杖鼓上体现的最为全面和完整。兹以杖鼓为例，将器乐曲中所用各种长短介绍如下。（图例中上行为右手所击，中行为左手所击，下行为口念谱。口念谱中“登”为左右手合击之重音，“空”为左手单击音，“大”为右手鼓鞭重击音，“得”为右手鼓鞭轻击音，“基”为右手很短的弱击音。）

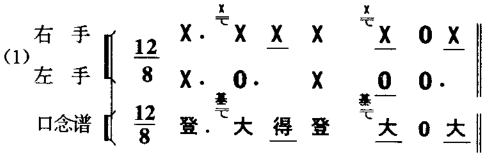
1. 上灵山长短　可兼用于《灵山会相》中的《上灵山》和《中灵山》。这是很慢的 10 拍结构形式。以二分音符表示一拍，为$\frac{10}{2}$拍。

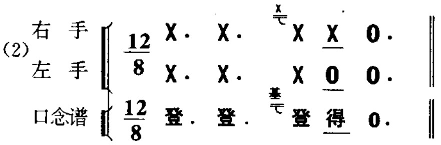


2. 细（下）灵山长短　与上灵山长短一样，也是 10 拍的结构形式，但速度较快，而且加有变奏击法。

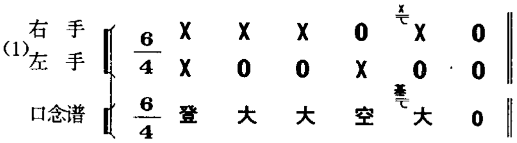


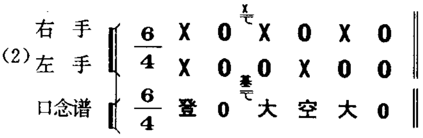
3. 打令长短　为较快的 12 拍，用八分音符表示 1 拍，为$\frac{12}{8}$拍。用于《灵山会相》中的《打令》、《军乐》及《界面加乐道道里》、《羽调加乐还入》、《两清道道里》等。其中《打令》、《军乐》、《界面加乐道道里》速度稍快，《两清道道里》的速度则很快。

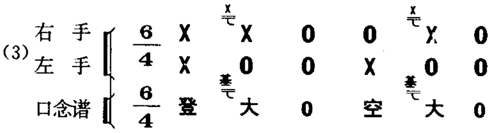


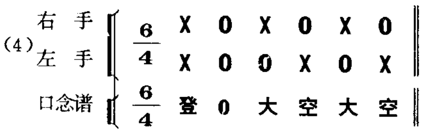


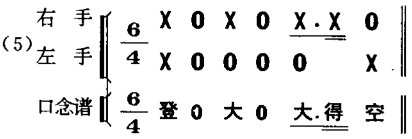
4. 道道里长短　用于正乐，也常用于民俗乐中的舞蹈音乐。其中正乐为六拍结构，民俗乐中则记为$\frac{18}{8}$拍。谱例中(1)为正乐基本型，(2)至(5)为正乐变化型。(6)为民俗乐中所用的基本长短。

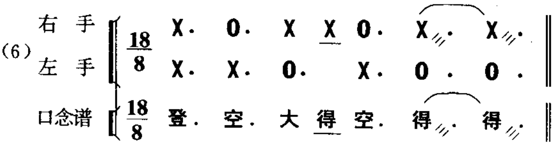




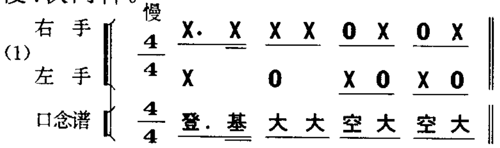


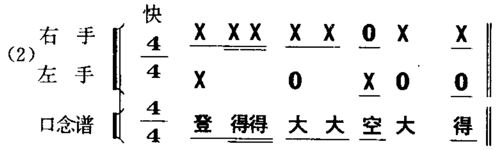




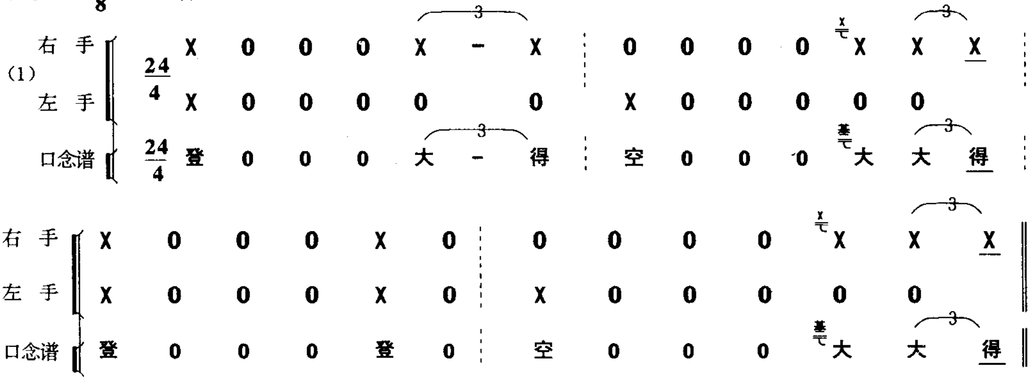


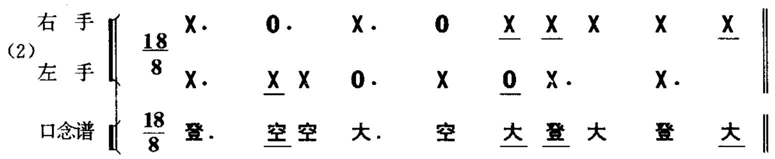
5. 安旦长短　常用于舞蹈音乐中，又叫唐乐长短。用$\frac{4}{4}$拍标示。安旦长短速度可分为慢、快两种。



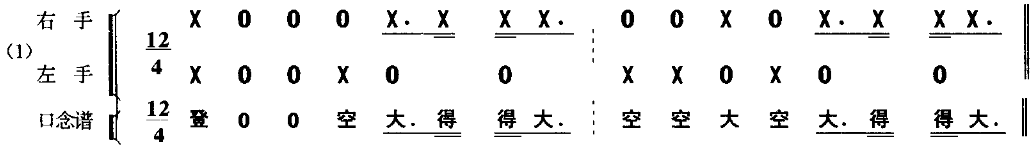


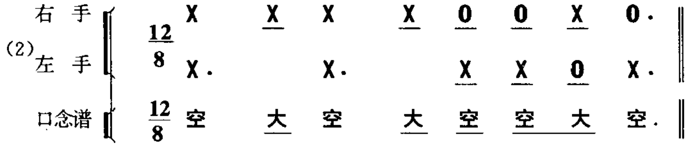
6. 晋阳调　速度很慢。原以六个单位拍的四小节为一个周期单位，共24个单位拍。现在多以$\frac{18}{8}$拍记谱。


(1)
右手
左手
口念谱
24/4
登 0 0 0 大 － 得 空 0 0 0 大 大 得
登 0 0 0 登 0 空 0 0 0 大 大 得

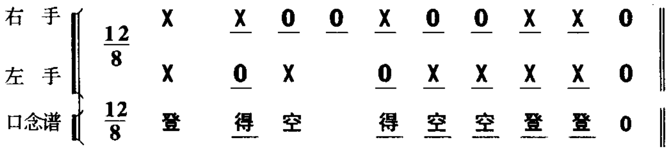


7. 中莫里长短　速度适中，12拍为一个周期单位。中莫里常用于散调以及民歌、舞蹈等器乐伴奏中。

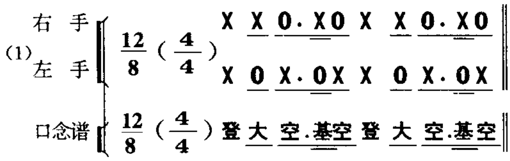


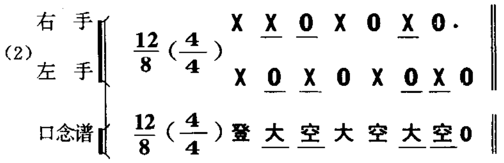


8. 中中莫里长短　速度稍快，12拍为一个周期单位。此长短用于散调、鸟打令、快农夫歌等。

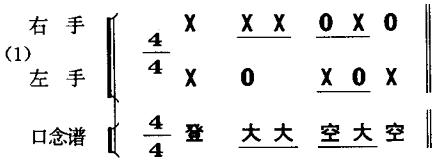


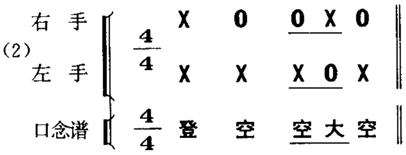
9. 扎津莫里长短　速度很快，12拍为一个周期单位。此长短用于散调等。



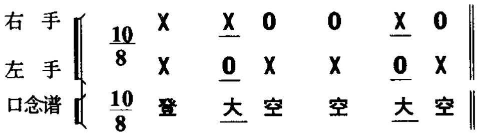


10. 辉莫里长短　是比扎津莫里长短速度更快的长短。此长短用于散调等。

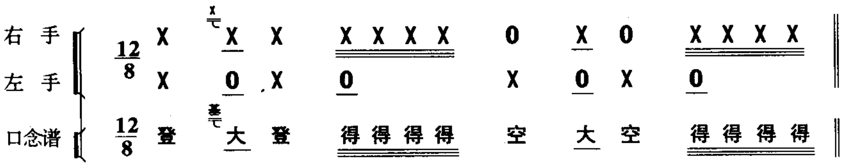




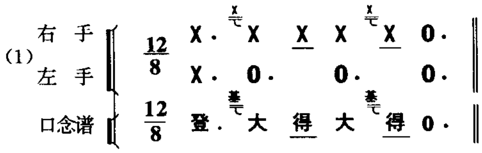
11. 呃嗯莫里长短　速度比中中莫里稍快些。这是一种三拍和二拍的混合拍，即$\frac{10}{8}$拍。

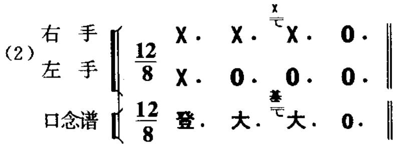


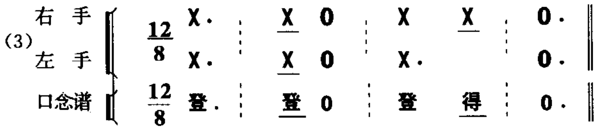
12. 古格里长短　速度适中，以12拍为一个周期单位。此长短多用于舞蹈音乐，也用于民谣。



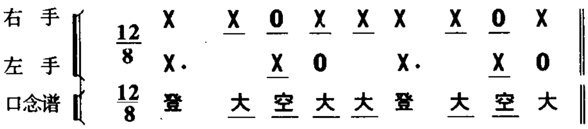
13. 打令长短　12拍为一个周期单位。速度有慢、快两种。慢打令在正乐中用，快打令多用于民谣（快打令又叫唐乐拍）。







14. 满长短　12拍为一个周期单位。它实际上是古格里长短的快奏，但在速度、节拍和情绪上都有些变化，一般常用于农乐。



（二）调式

朝鲜族民间音乐的基本调式有两种。其一是平调，音阶结构是：sol la do re mi。它的二级与三级音之间为小三度，其余各音之间为大二度。其音乐性格明朗。在本卷收录的乐曲中有《灵山会相》的初章至四章，《下弦还入》三章、《念佛》二章、《军乐》的三至四章，以及《农乐》四鞭中的唢呐独奏曲，“民歌仿奏类”中的《长阿里》，洞箫独奏曲的《选伎女》，“散曲类”中的筚篥独奏曲《道道里》等。

其二是界面调，音阶结构是 la do re mi sol。此调式音阶中一级与二级音、四级与五级音之间均为小三度，其余各音之间由大二度构成。界面调较为柔和、含蓄并稍带有哀怨感。收入本卷的乐曲有《灵山会相》中的《军乐》二章，以及“灵山会相类”中的《上灵山》（一）、（二），《灵山曲》、《打令》，还有“散曲类”中的洞箫曲《鸟打令》、《道道里》，大笒独奏曲《银河水》，扬琴独奏曲《古格里》等。

除上述基本调式外。还有下列三种调式。

其一是上平调或羽调。它是以平调上方的纯四度音为主音的一种调式，其音阶结构为 do re mi sol la。其主音上方的 mi 与 sol 是小三度，其余各音之间均由大二度构成。其音乐性格类似平调。在本卷的乐曲中有《灵山会相念佛》、《中灵山》中的初章至五章、《细灵山》中的初章至四章、《加乐除只》的初章至三章、《农乐》中的《扎津三鞭段子》、筚篥独奏曲《满长短》、洞箫独奏曲《成造朴里》等。

其二是下界面调。它是以界面调下方四度音为主音的一种调式。其音阶结构为 mi sol la do re。它的主音为 mi，第一级与二级音之间，第三级与第四级之间均为小三度，其余各音之间为大二度。其音乐性格类似于界面调。收入本卷的乐曲中有“民歌仿奏类”中的洞箫独奏曲《啦吉儿歌》、《扎津打令》、《剑舞曲》等。

其三是平界面调。调式音阶结构是 re mi sol la do。因其结构具有双重性，如强调 re 和 sol 时，具有平调性格：如强调 re 和 la 时，则具有界面调性格，故将其称为平界面调。在本卷的乐曲中有《灵山会相》中的第五章、《上弦还入》的回章至三章、《下弦还入》的第二章，以及“民歌仿奏类”中的洞箫独奏曲《哀怨声》、《阿斯郎歌》，“杂曲类”中的大笒独奏曲《寻找九龙瀑布》等。

另外，在民间器乐曲中还经常运用半音的升降进行临时转换调性调式，这在伽倻琴散调中尤为突出。如常将原乐曲的$\underset{\cdot}{5}\ \underset{\cdot}{6}\ 1\ 2\ 3\ 5$，运用压弦法将其变为$\underset{\cdot}{5}\,{}^{\flat}\underset{\cdot}{7}\ 1\,{}^{\flat}3\ 4\ 5$，于是便临时转为原曲上方小三度调的$\underset{\cdot}{3}\ \underset{\cdot}{5}\ \underset{\cdot}{6}\ 1\ 2\ 3$调式形态。又如将原乐曲中的$\underset{\cdot}{6}\ 1\ 2\ 3\ 5\ 6$变为$\underset{\cdot}{6}\ 1\ 2\ 4\ 5\ 6$，于是便转为原调的下属调的$\underset{\cdot}{3}\ \underset{\cdot}{5}\ \underset{\cdot}{6}\ 1\ 2\ 3$的调式形态。这种临时转调

的经常运用，形成了乐曲在调性调式上的色彩对比变化，从而丰富了乐曲的表现力。

（三）曲式

朝鲜族民间器乐曲的曲式结构丰富多样，除有单、二、三段曲式结构外，还有变奏体、循环体和套曲体形式。兹分别简述如下。

1. 单段体　有如下几种形式：

（1）“留头还尾”的曲式结构，如洞箫独奏曲《剑舞曲》等；

（2）“改头留尾”的曲式结构，如筚篥独奏《道道里》、洞箫独奏《阿斯郎歌》等；

（3）三句体的结构形式，如筚篥独奏《古格里》、洞箫独奏《扎津打令》、短箫独奏《长阿里》以及《农乐四鞭段子》、《扎津三鞭段子》等；

（4）二句体的乐段，如筚篥独奏《满长短》；

（5）重复的叠置乐段，如大笒独奏《银河水》等。

2. 二段体　如伽倻琴独奏《阿里郎》，它是由两部分构成，第一段为叠置式乐段的《中莫里》，第二段为“留头改尾”式的叠置乐段。又如洞箫独奏《成造朴里》，头一段是六小节组成的徵调式乐段，后一段是“改头留尾”式的两乐句组成的乐段。

3. 三段体　如《农夫歌套啦吉儿歌》是由两首乐曲组成。第一首在开头的前奏之后，接着是由四个乐句组成的“阳山道长短”的《农夫歌》，属单二部曲式；第二首乐曲《啦吉儿歌》，则是由三个段落组成的单三部曲式结构。

4. 变奏体　如洞箫独奏曲《希纳予》，除了“安旦长短”的引子外，其主题是进行四次“留头改尾”的变奏形式，最后加上一个十小节的尾声结束。其较为完整的变奏曲体，还有《神房曲》。其结构是：$A\,A^1$，A^2A^2，A^3。此乐曲由洞箫独奏，越奏越兴奋。又如洞箫合奏曲《希纳予》，它是以九小节的“安旦长短”的引子开始，接着是“留头还尾”式的三次变奏，最后以六小节的尾声组成。

5. 循环体　如洞箫合奏曲《啦吉儿歌》，它是由四小节速度较快的“安旦长短”的引子开始，接着是 𝄆 A B 𝄇 A C A 的结构形式，最后再加尾声组成的一种比较完整的循环体。它较充分地表现出农民在丰收后的喜悦之情。

6. 套曲体　是将不同长短的各种乐曲，按照由慢至快的次序进行连续演奏。这种套曲体包括伽倻琴散调以及筚篥散调、玄琴散调、大笒散调、奚琴散调等。其中最为完整的是由金震传授的安基玉伽倻琴散调。

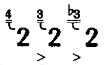
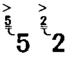
此外，还有一个大型的套曲《灵山会相》，它是由九曲联套而成。其乐曲构成是由《上灵山》为首曲，然后是它的变奏曲和其它乐曲。它由很慢的速度开始，然后逐章加快直至最快，最后用一个较短的慢板结束。

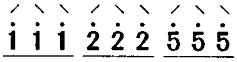
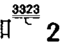
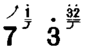
（四）演奏

朝鲜族的器乐演奏技法丰富多彩，兹摘其要者介绍如下。

1. 颤音　是朝鲜族器乐演奏中(指管乐和弦乐)最具特色,也是最常用的一种技法。主要有大颤、小颤、渐颤、先平后颤和先颤后平等几种。其中“大颤”的幅度在三至五度左右(甚至更多),其颤动速度有多种。“小颤”即幅度较小的轻颤,其颤动速度也有多种。此两种颤法的长度则视音的时值而定。“渐颤”一般是先慢后快,其幅度大小也有多种。至于“先平后颤”则是指开始不颤,而且有时还将此音进行微降至还原,从而形成幅度较小的滑动趋势,然后再颤,其幅度和力度有多种。而“先颤后平”则与此相反。这两种演奏技法一般在时值较长的音上应用。

由于多种颤音的交替运用,从而使乐曲起伏跌宕、妙趣横生,具有极强的感染力和表现力,使人的各种情感得到淋漓尽致地表达和宣泄。

2. 在演奏中还经常使用摇声法、平声法、退声法和转声法。其中摇声法是指在原音(多半是主音)上方连续进行二至三度的变化。平声法则是在原音上方四度音的交替变化。退声法是将原音进行强吹(指管乐),或重按(指弦乐),然后次递减弱力度,使其原音上方的倚音产生递降的效果,如 。转声法是运用与原音相同音高的倚音,从而使原来主音上方的倚音得到强调,如 。

3. 另外,弹拨乐器还经常在演奏快速乐曲时,变换运用拨、弹、按的不同演奏技法演奏较快的音列,从而形成不同的音色和力度上的变化对比。如 。此种技法在较快的倚音上也经常运用,如 ,其倚音的第一个音为拨奏,第二个音为按奏,第三个音为空弦音,第四个音为按奏。其后倚音的奏法也与此相类,如  等。

(五)传谱

朝鲜族器乐曲演奏乐谱的记写(忆)传授形式主要有两种:一为肉谱,二为井间谱。兹简要介绍如下。

1. 肉谱　为早期应用的一种乐谱记写(忆)、传授或演唱形式。现在仍有应用。它是众多乐人在长期的艺术实践中所一致认同的一种模拟乐器演奏音响的口读谱。因其用口来发声,故又称为“口音”。这种肉谱发出的声音,只是根据不同乐器演奏时发出的不同声响的拟音,并不是一种固定的音名和阶名。它是供乐人在记忆或传授乐曲时,用以表达乐曲的节奏和旋律(也含有特定的演奏法)。这与汉族器乐演奏乐人中流传的“唧当韵”或“状声字谱”相类。

不同的乐器(含打击乐)因其所发音响不同而形成了不同的肉谱。如玄琴、伽倻琴的肉谱是以子音 d 加上不同的母音而形成的叮、当、咚等(在高音区也用 Z 为子音)。这些肉谱在没有使用朝鲜文字时则只用汉字来标示。

2. 井间谱　是朝鲜半岛李朝世宗时期开始采用的一种有量乐谱形式。因其是用横竖线形成的井字方格来记写谱字,故称其为井间谱。井间谱中的每一个井间的方格为一个计量单位,其间可记写律吕谱、肉谱、宫商字谱,基本长短和演奏技法符号等。其竖向的井字

格数量的多少是依据乐曲所用“长短”的不同而定。其横向的井字格数量的多少则是依据所记写字谱的项目多寡而定。如有的只写“长短”（打击乐）和律吕谱的；有的只记写“长短”谱和宫商字谱、肉谱的；有的则同时标用律吕谱、肉谱和“长短”谱或同时标用宫商字谱、律吕谱、肉谱、长短谱及演奏技法符号的等等。详见本卷图片资料选所附的井间谱复印件。

灵山会相类乐曲

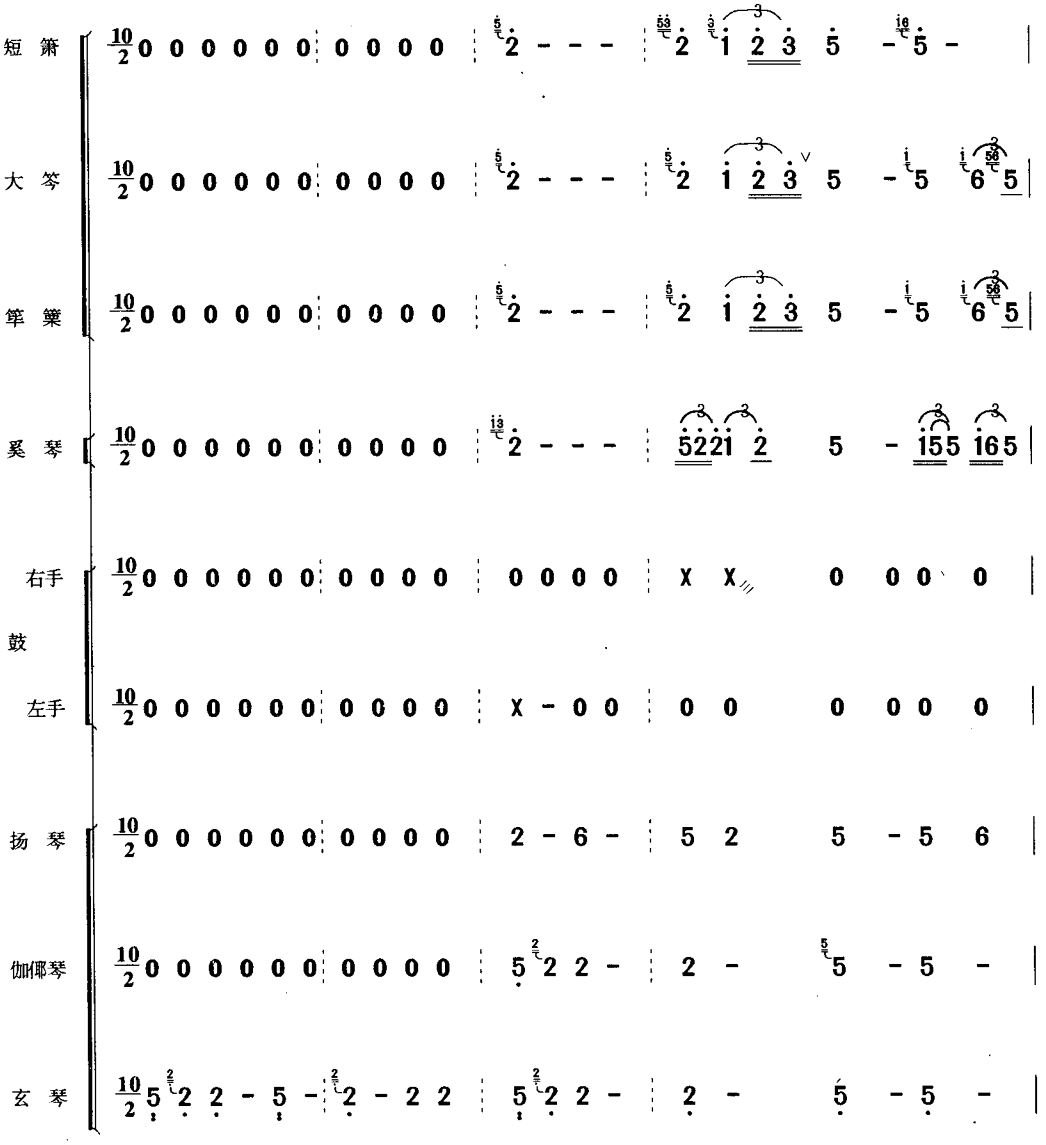
371. 灵山会相

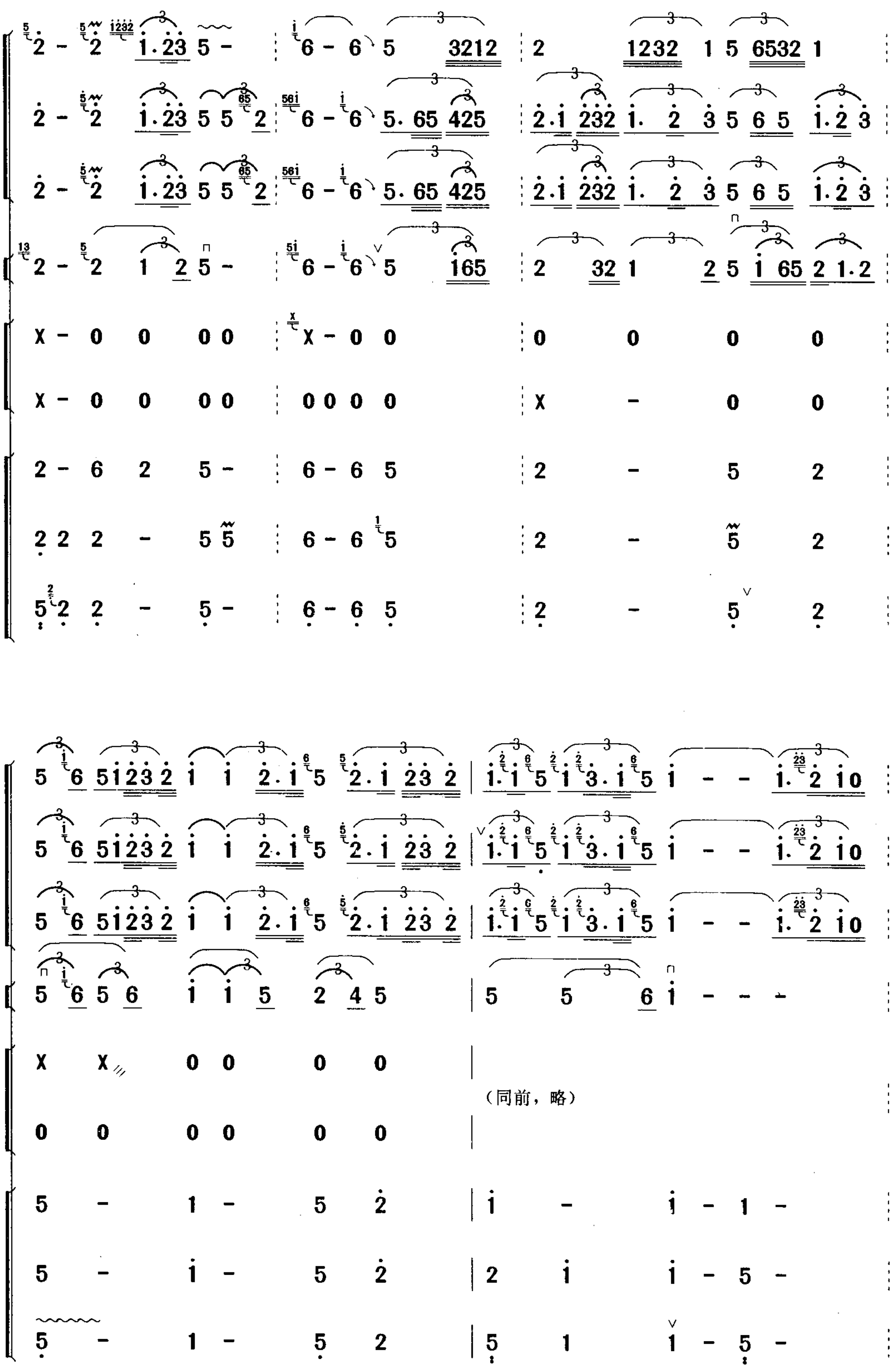
1 = ♭B

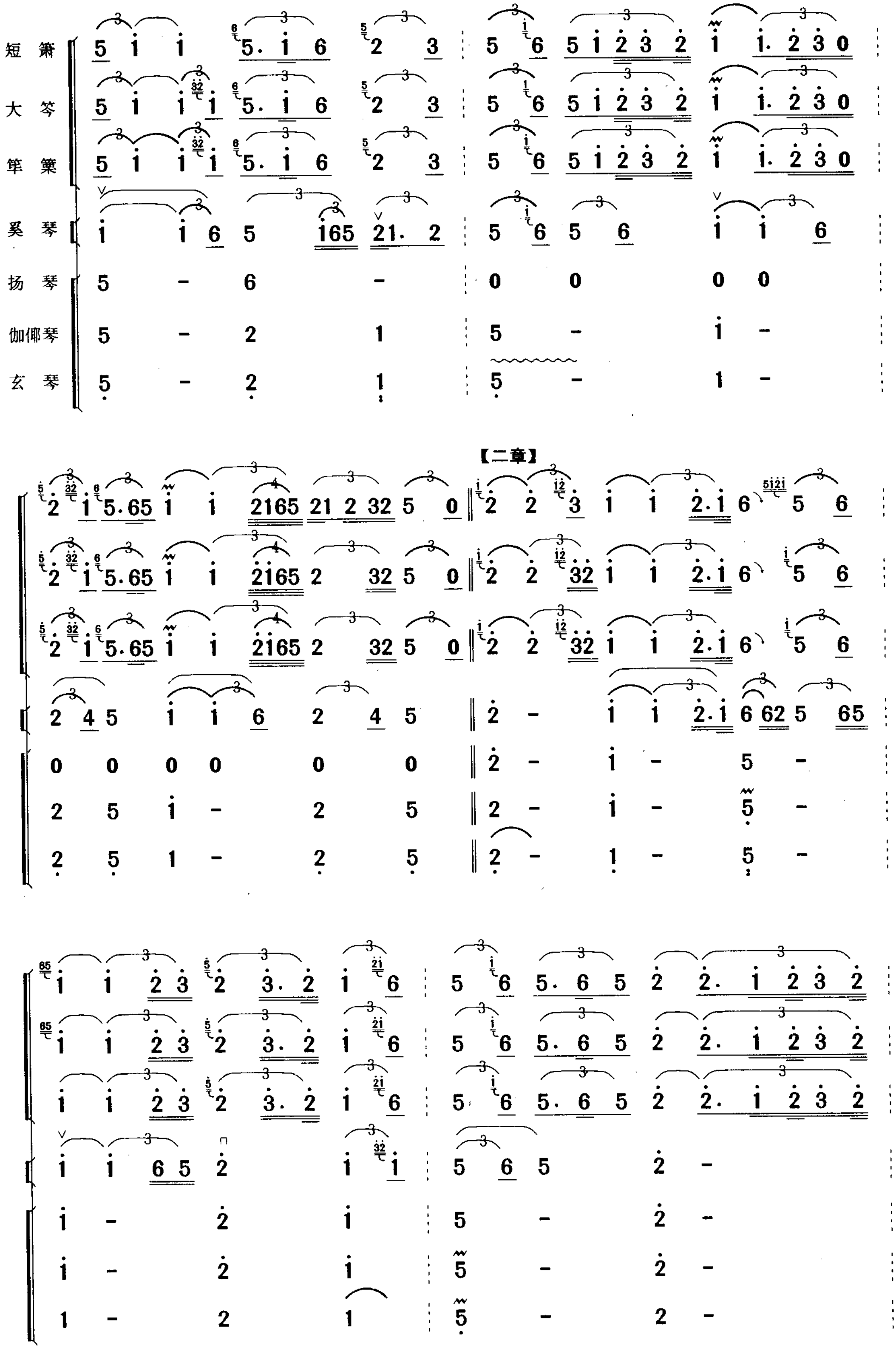
延吉市

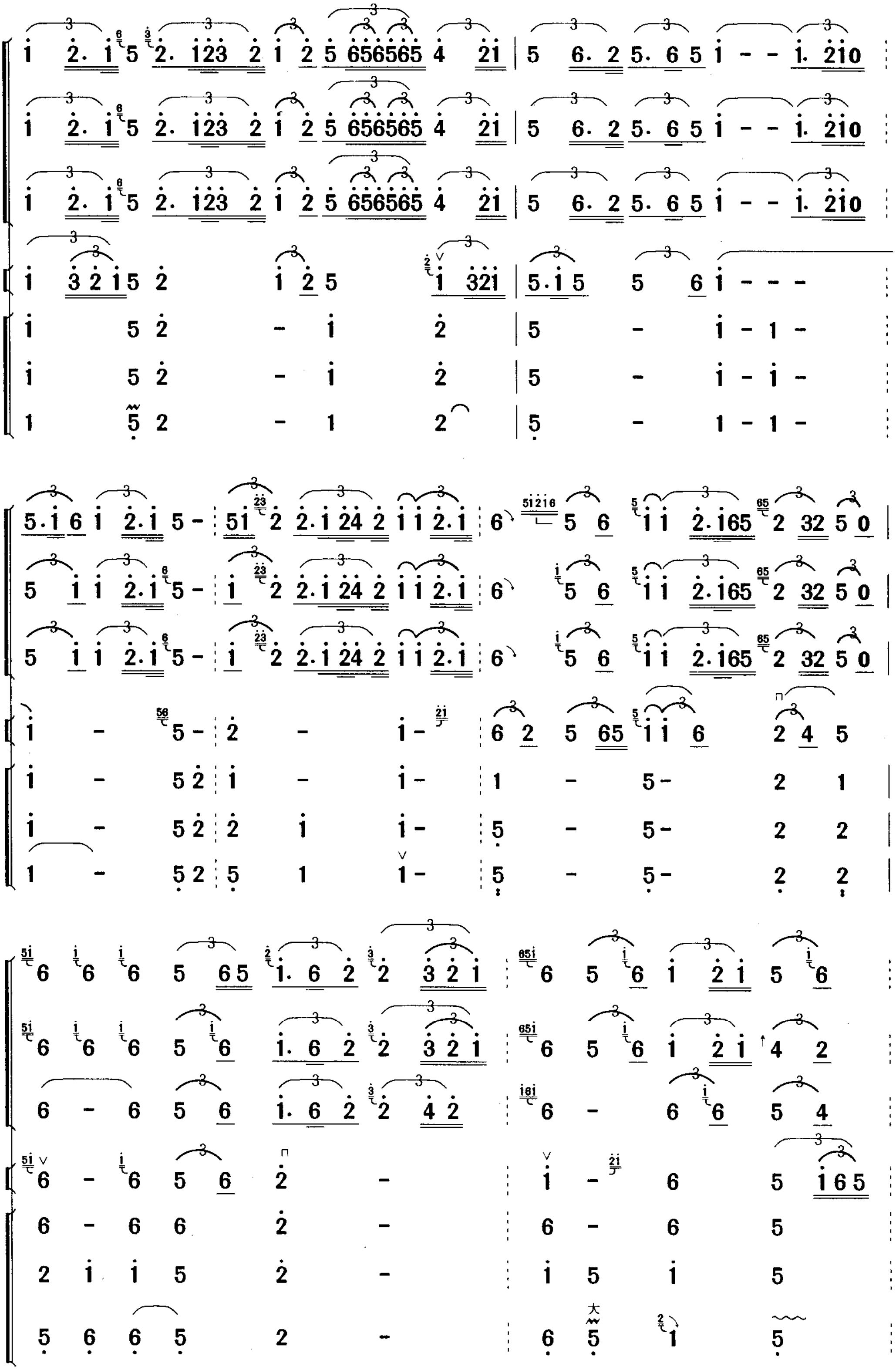
一、上灵山

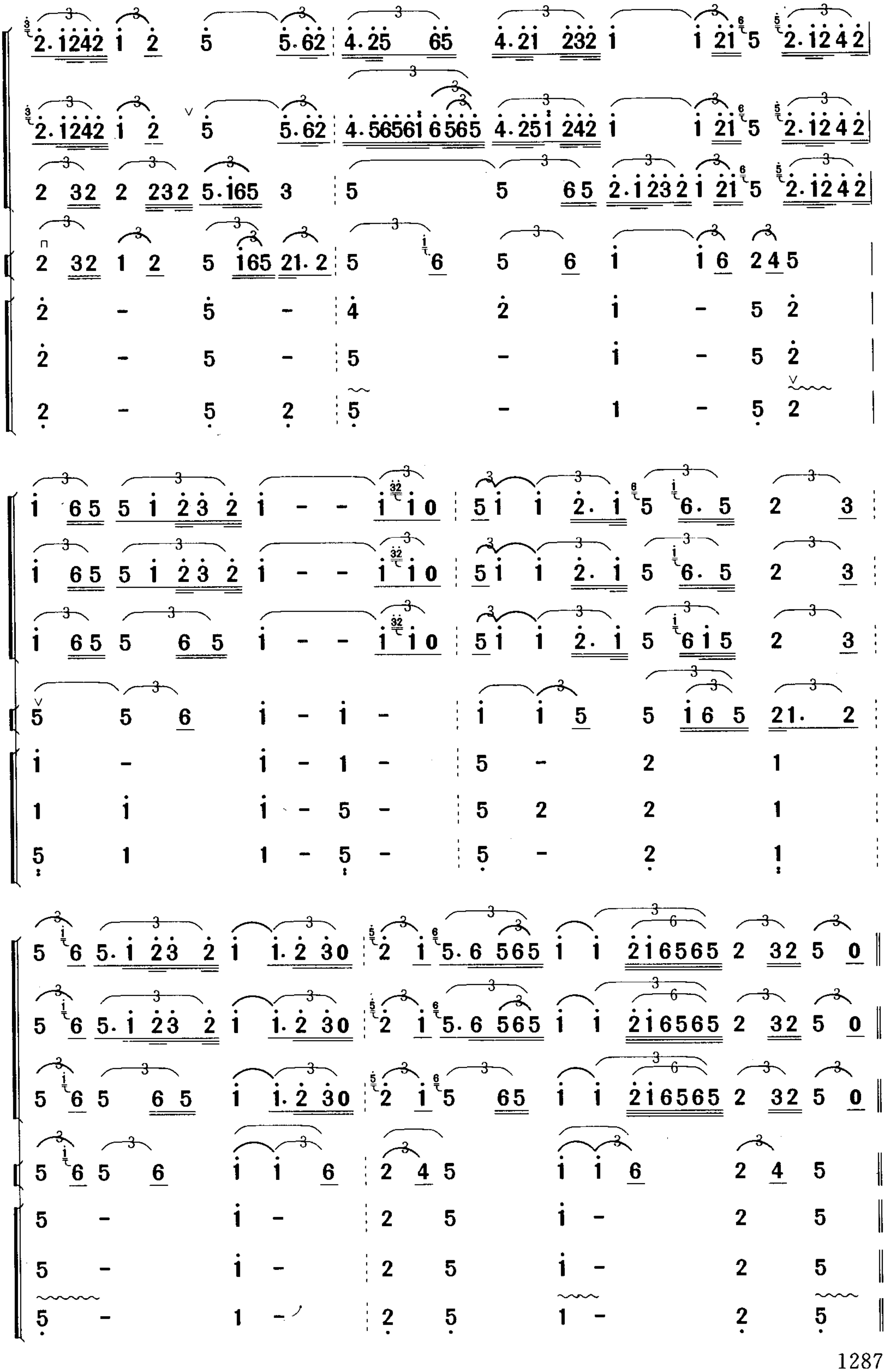
【初章】𝅗𝅥 = 13



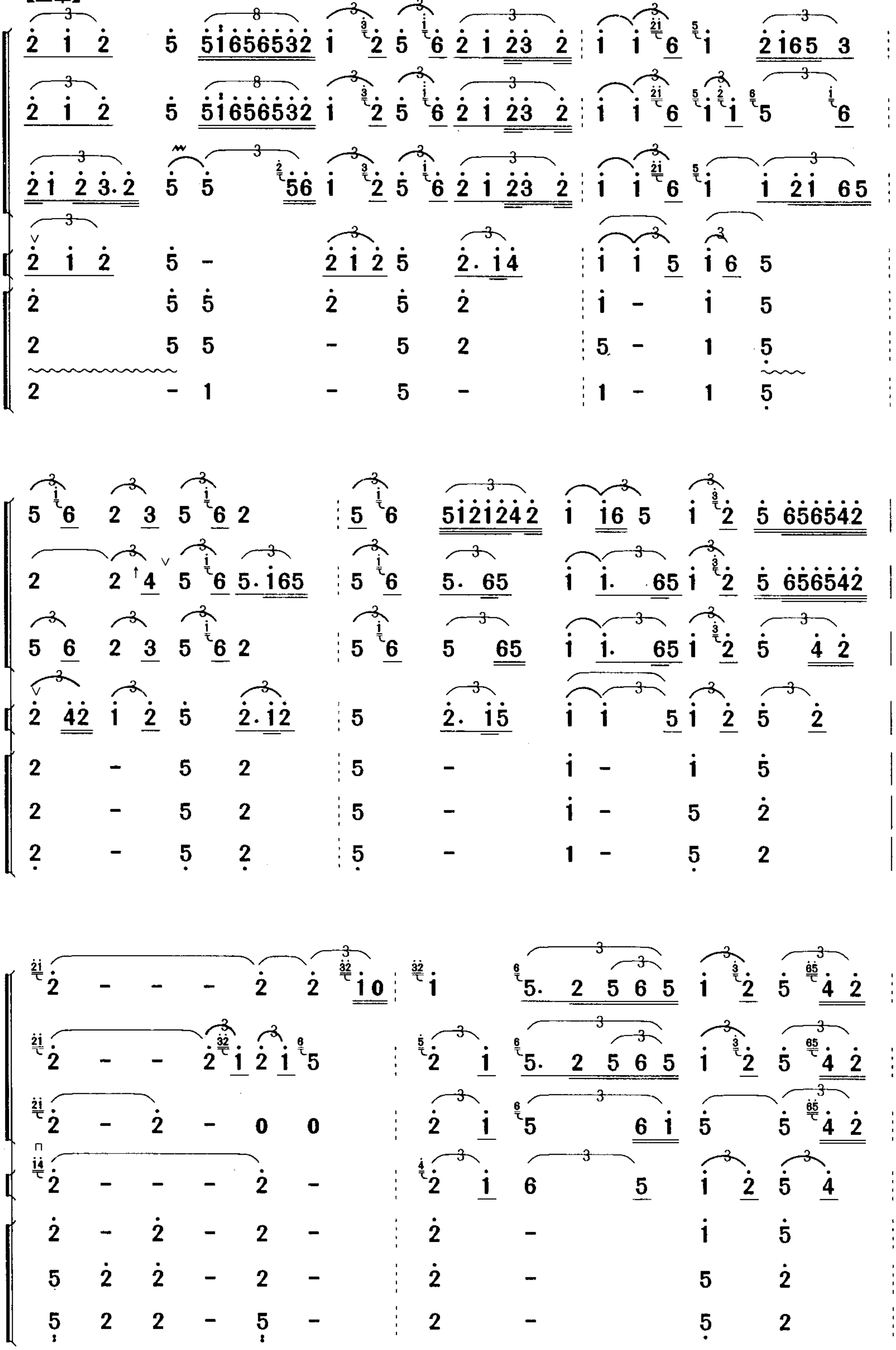

（同前，略）

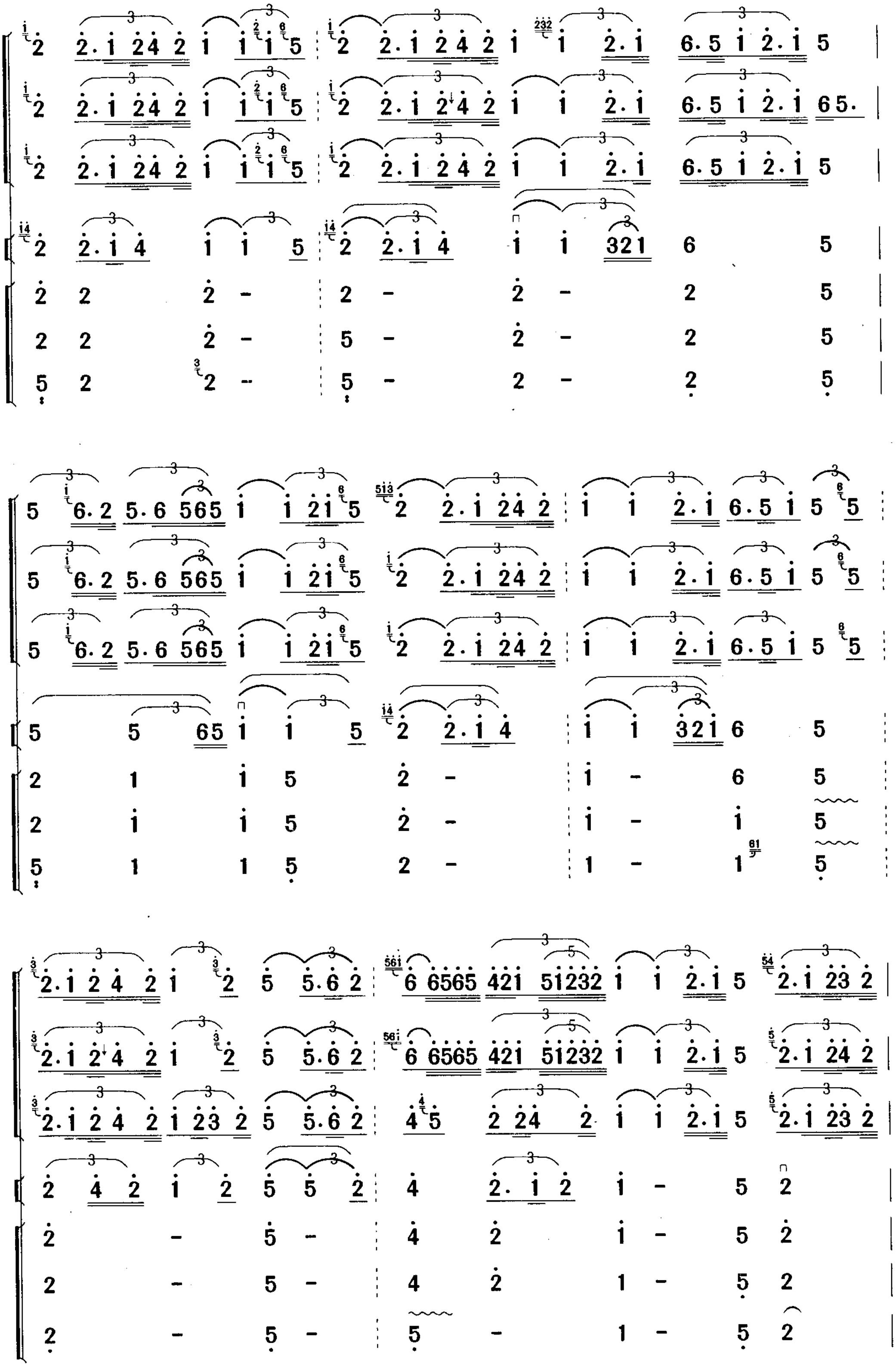

短箫
大笒
筚篥
奚琴
扬琴
伽倻琴
玄琴
【二章】

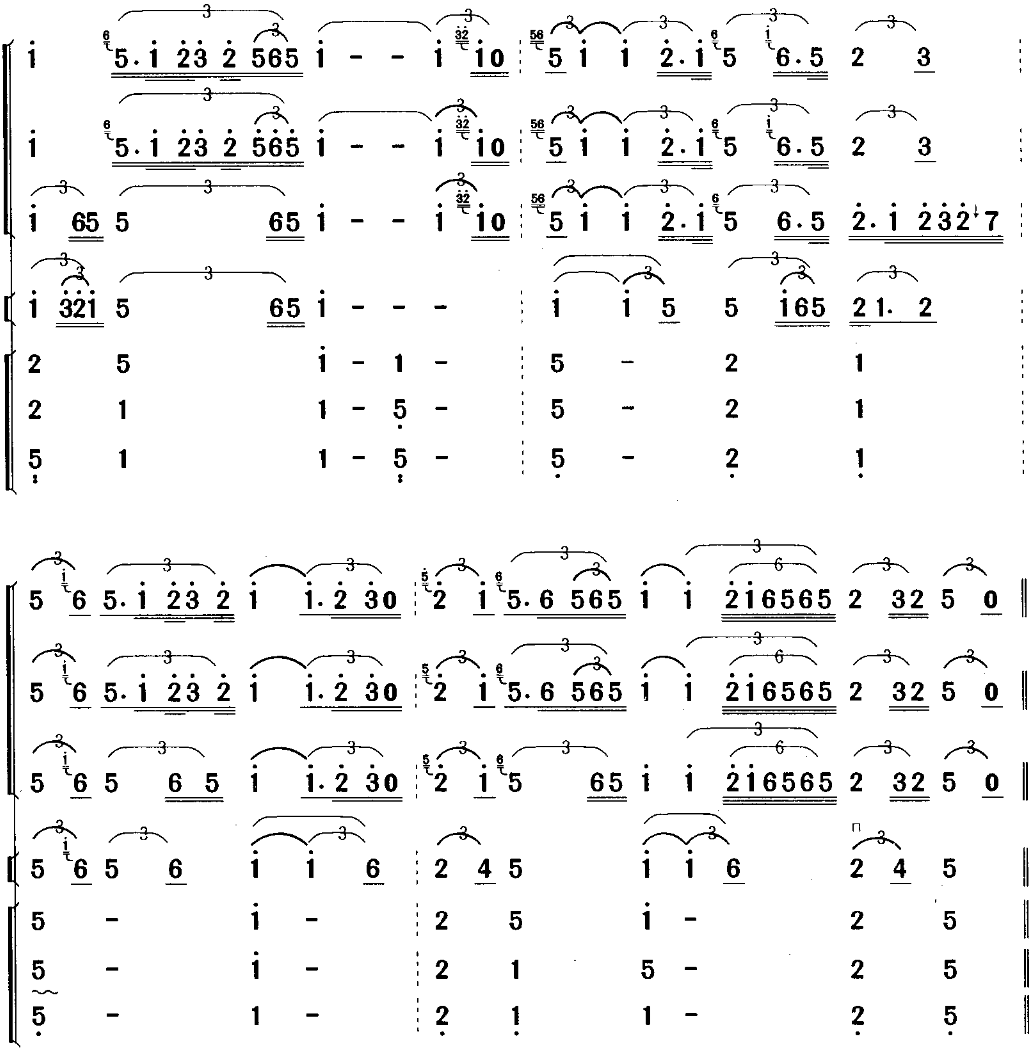




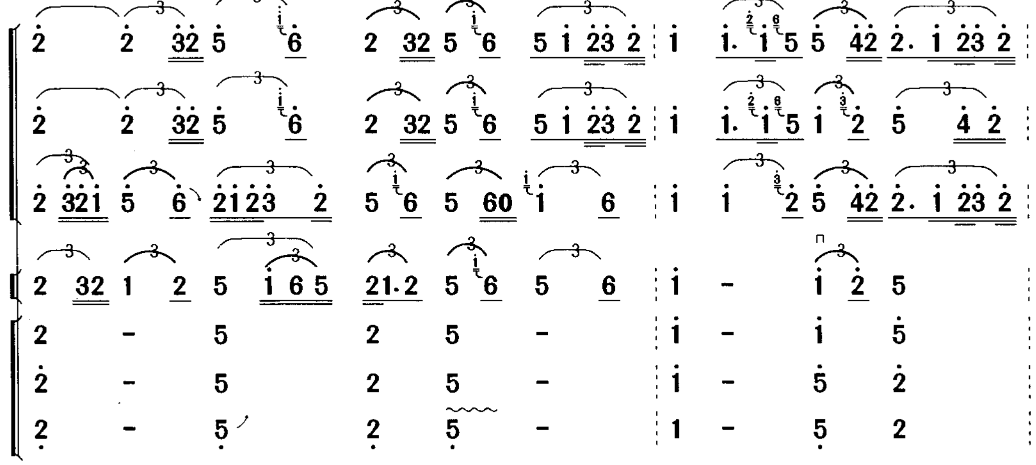
【三章】

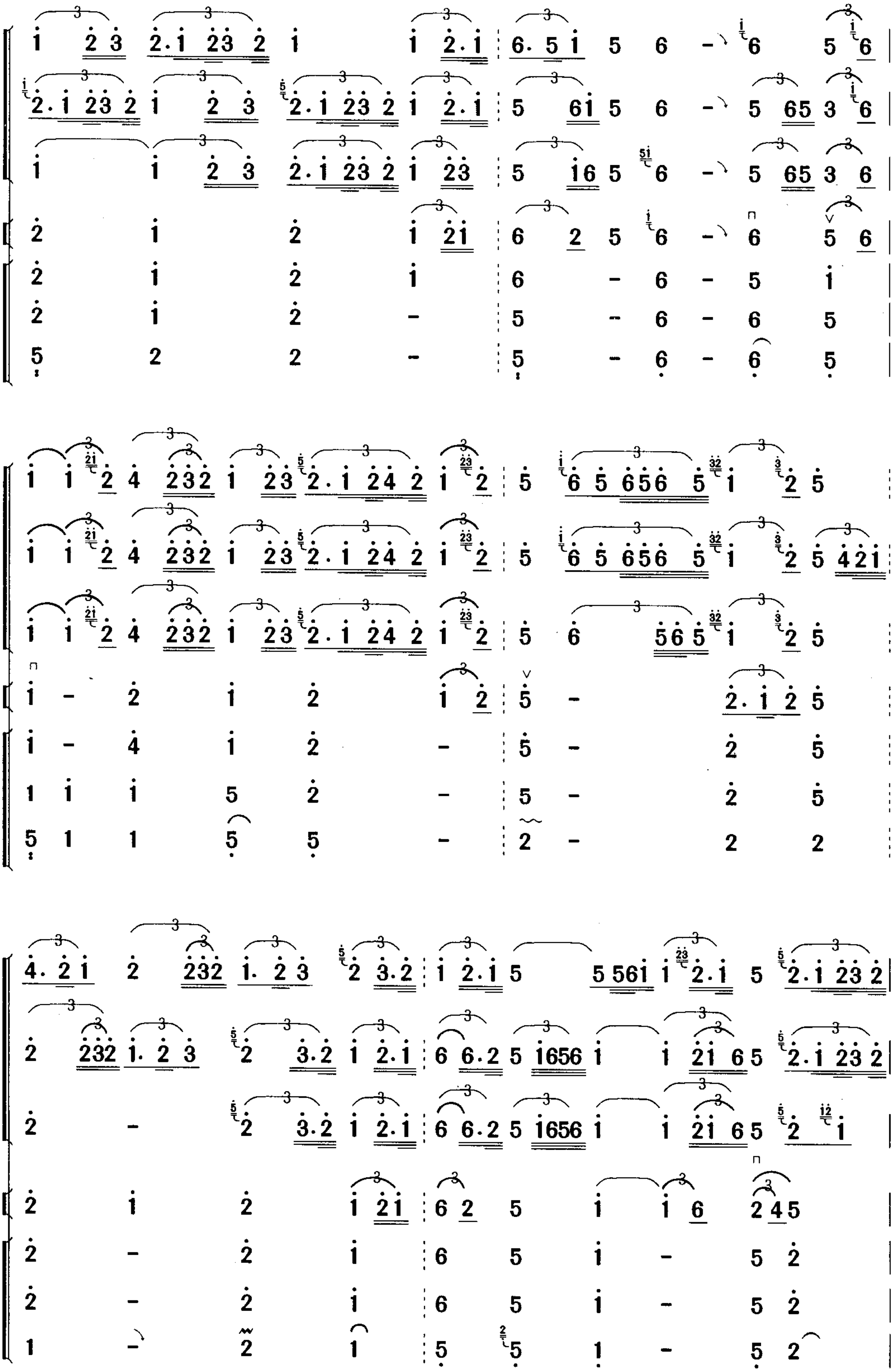


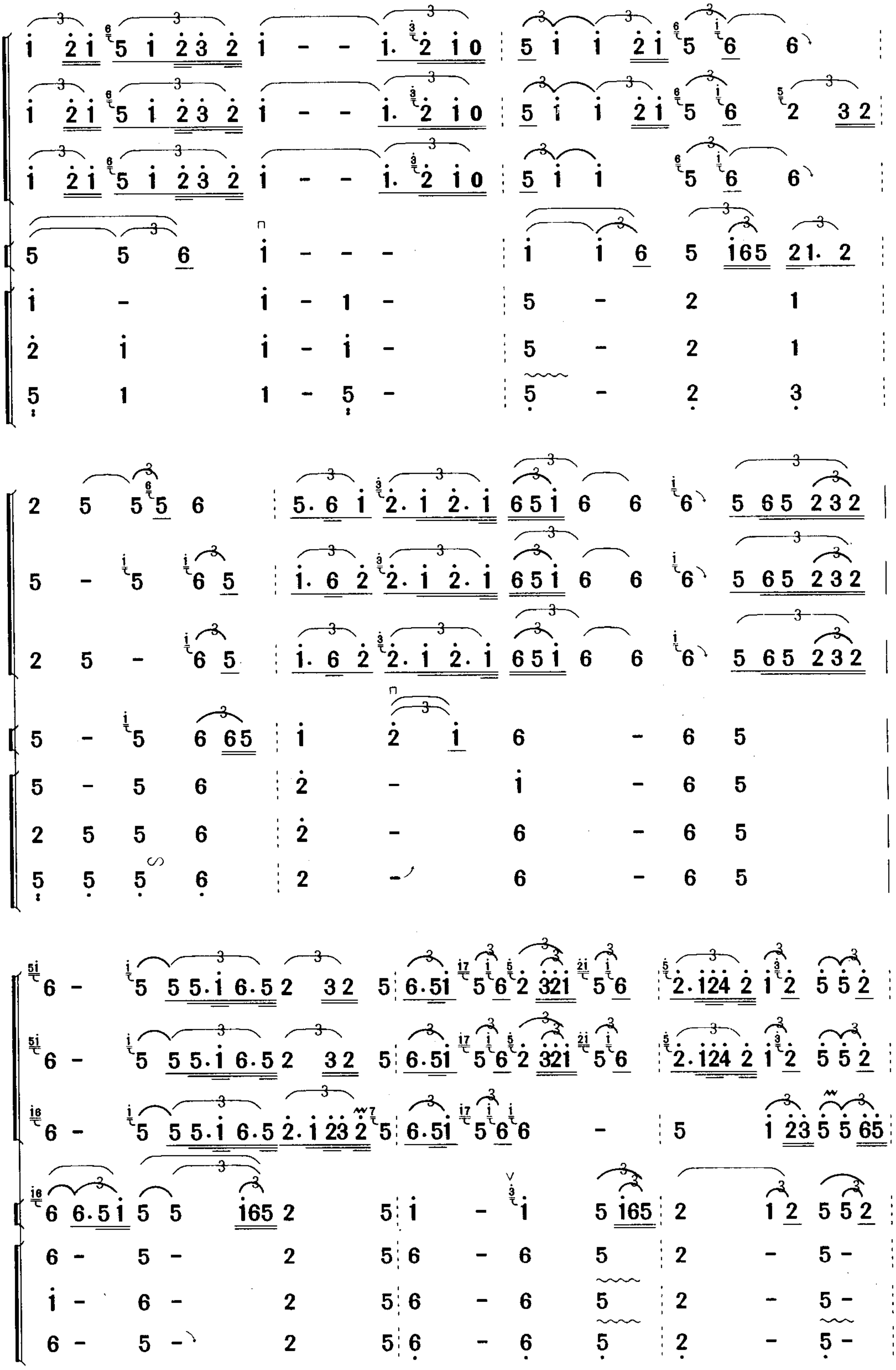


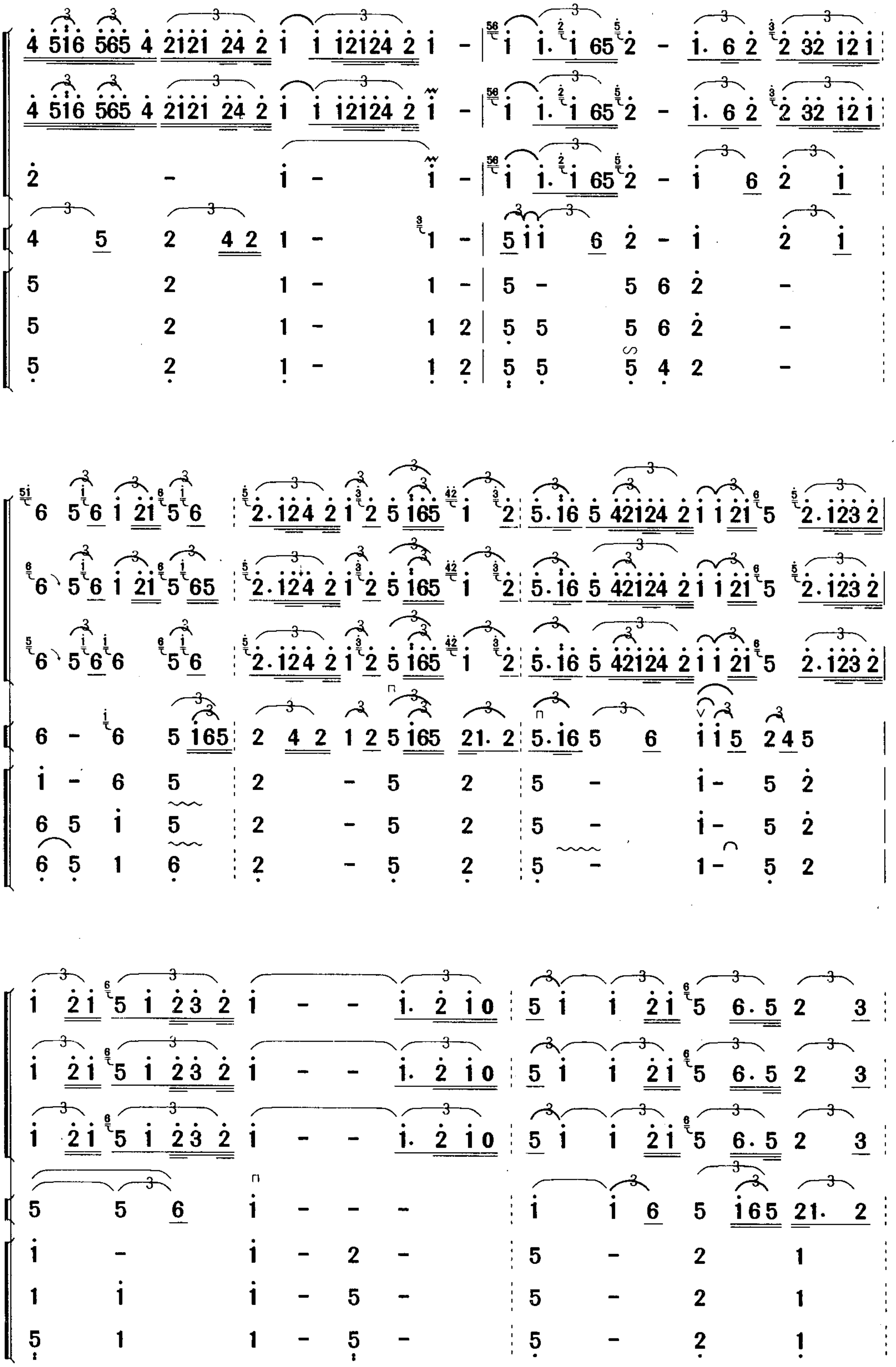


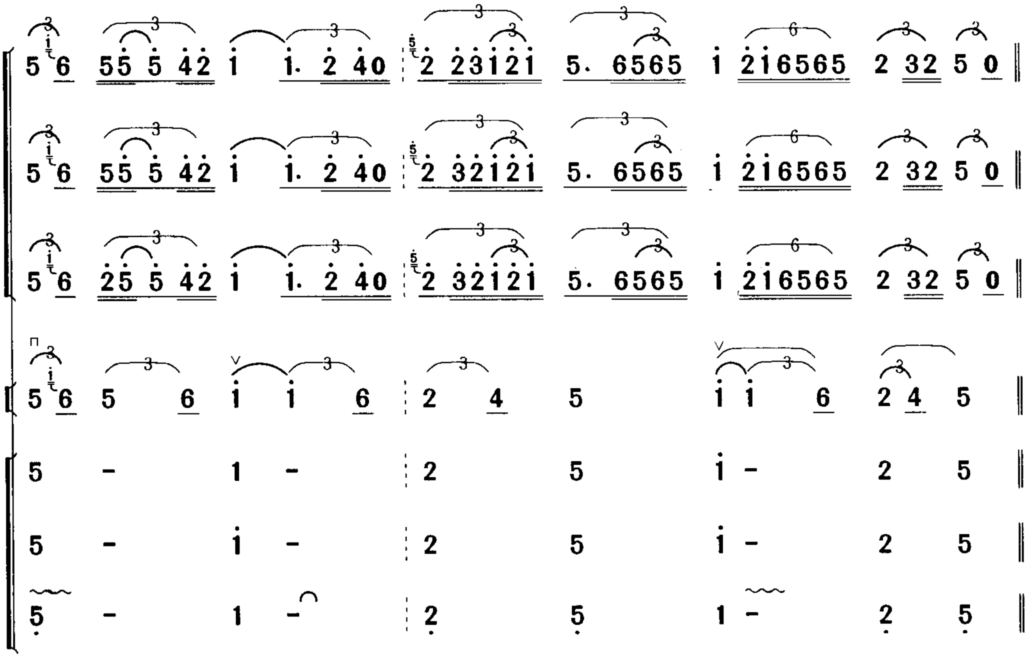
【四章】





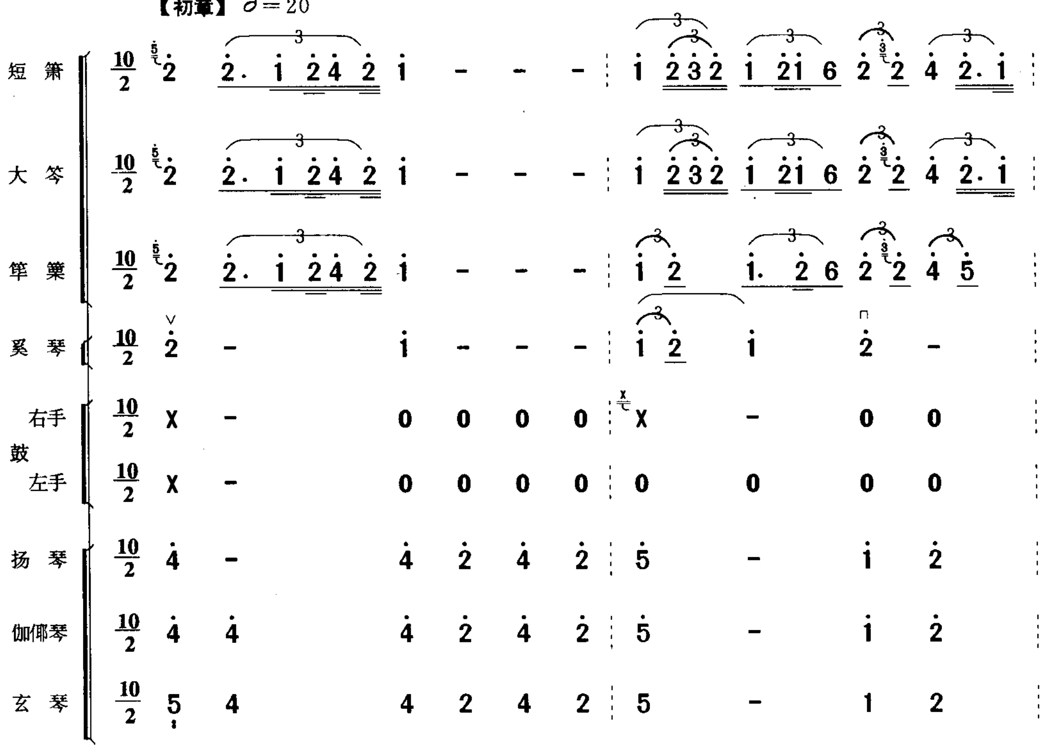


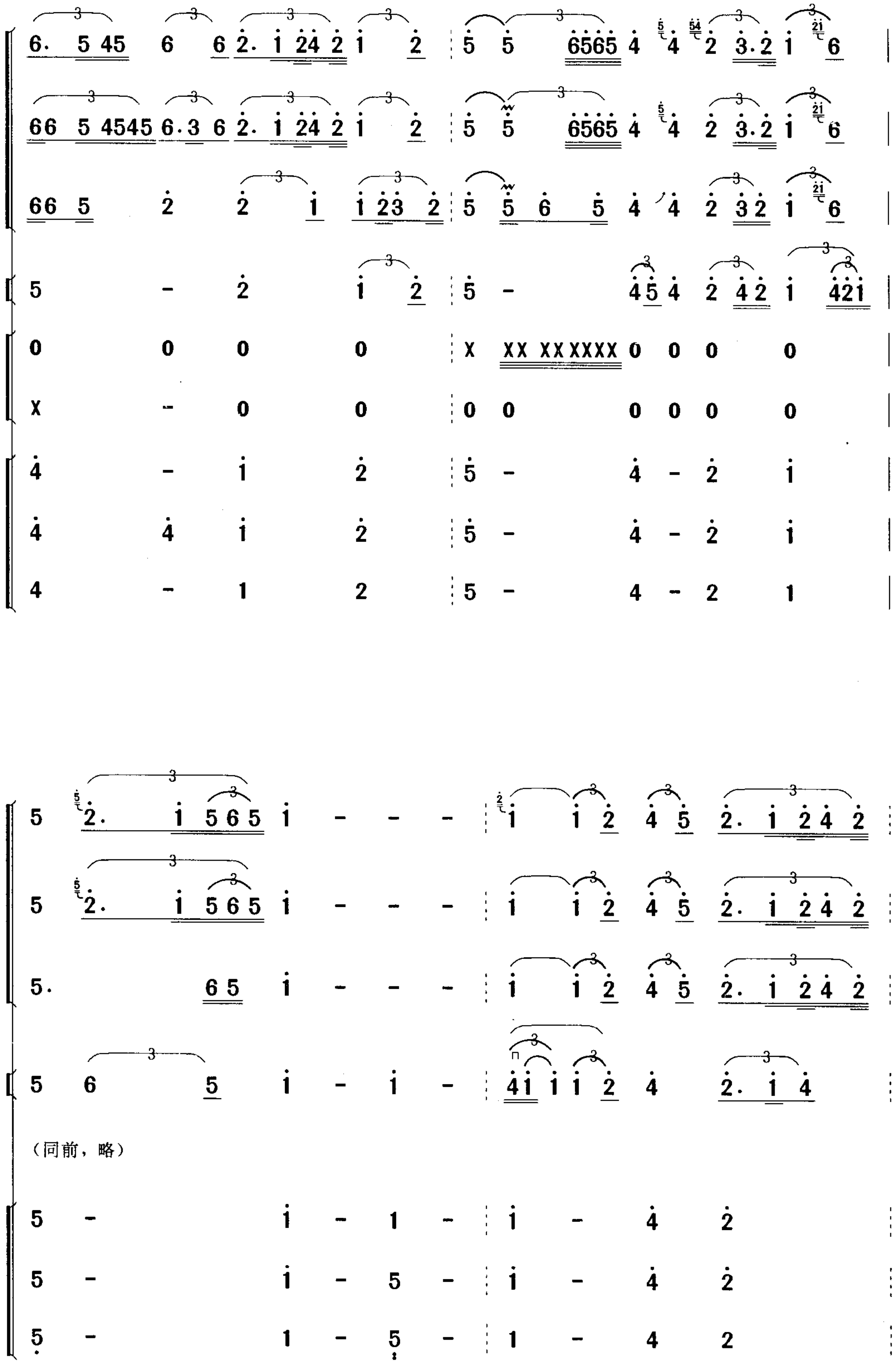


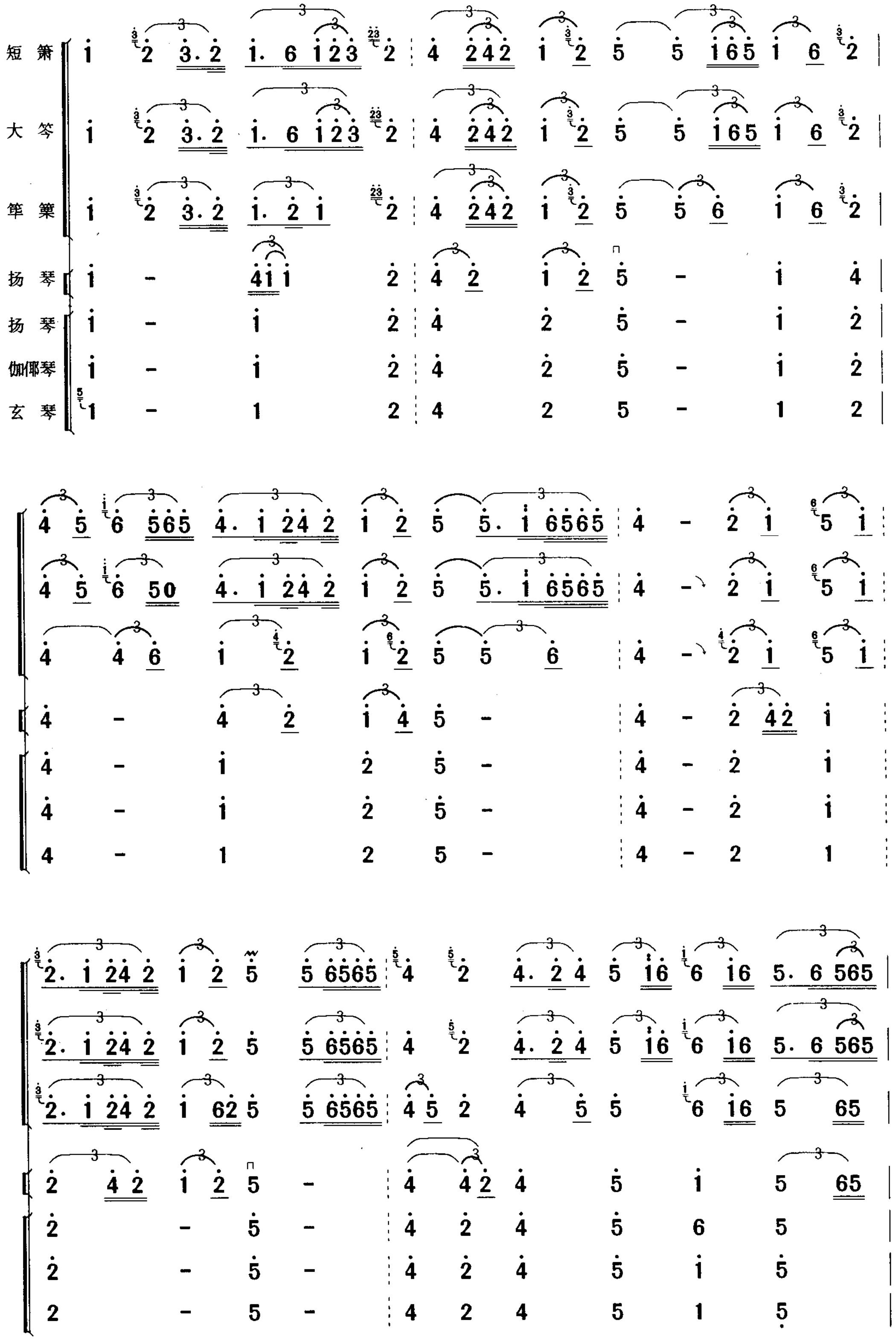


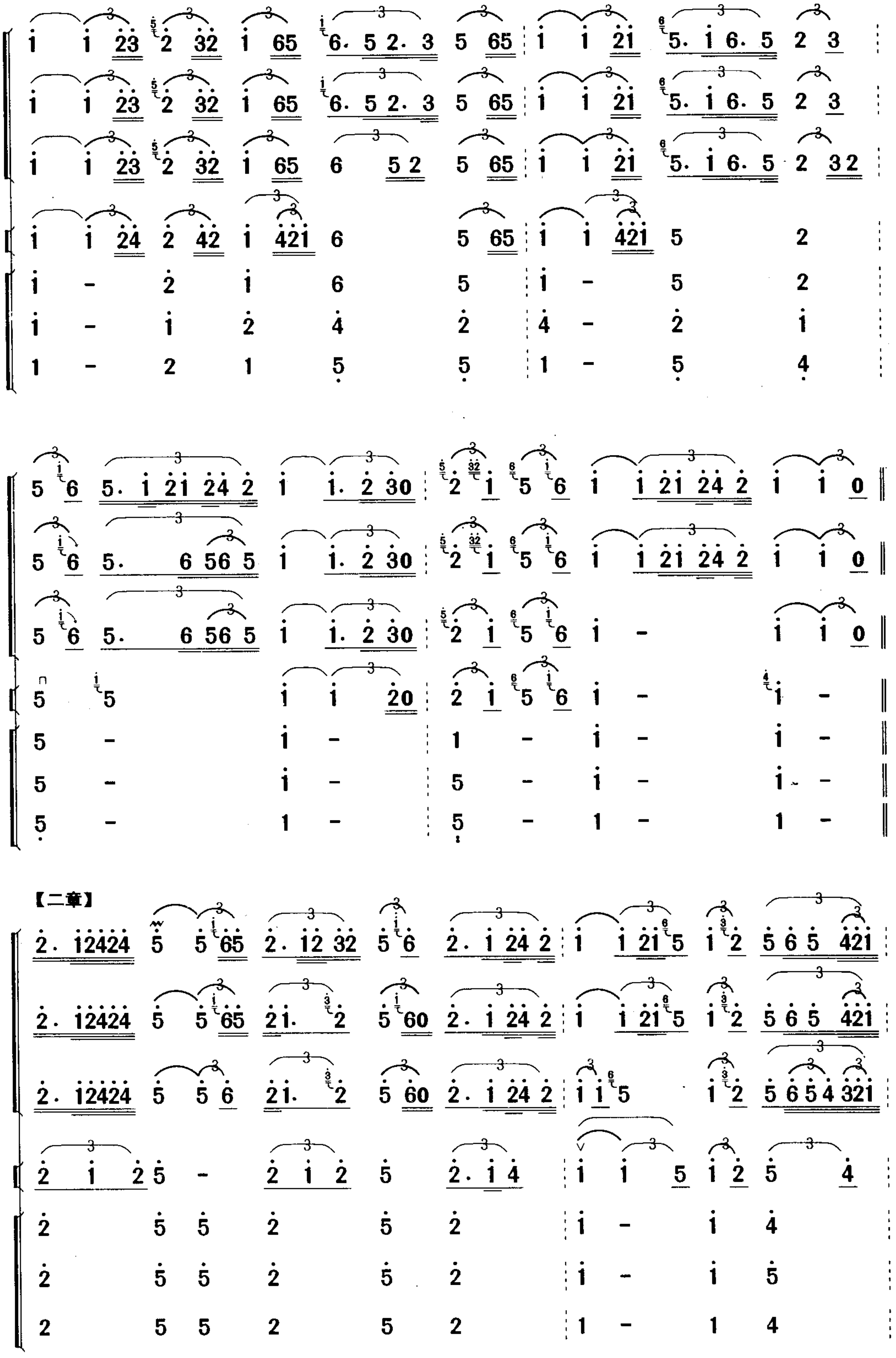
二、中灵山

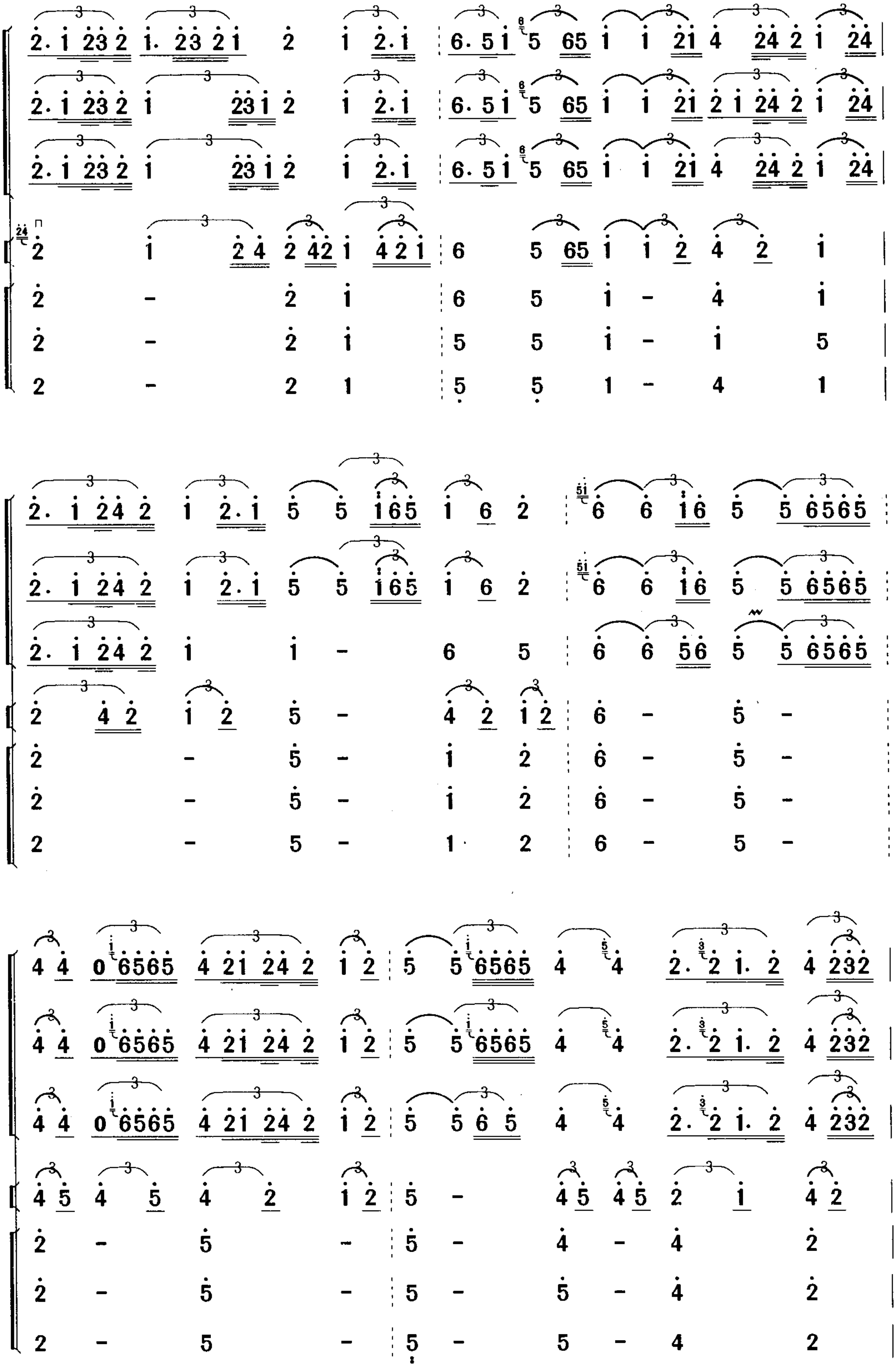
【初章】 𝅗𝅥＝20

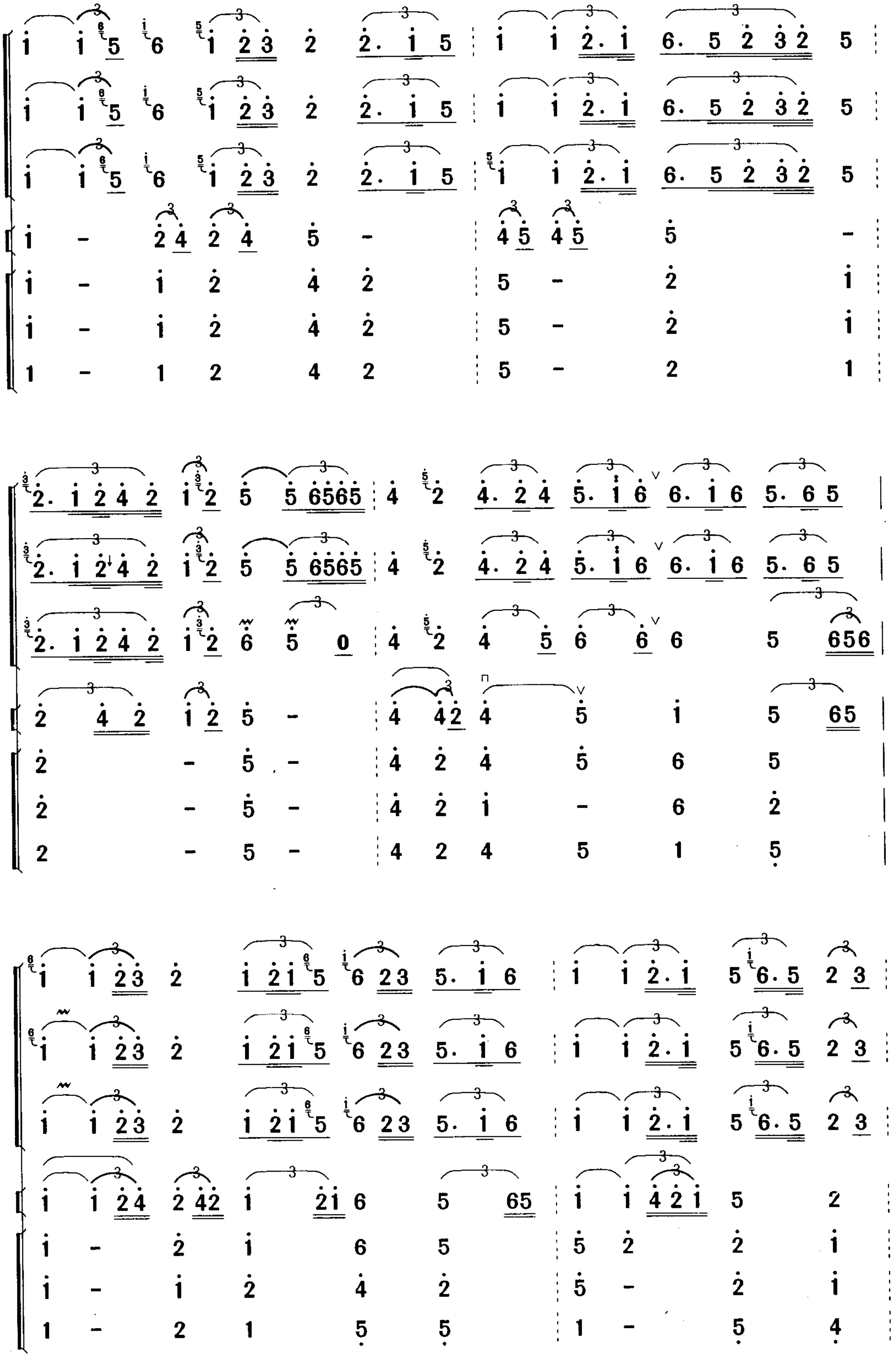


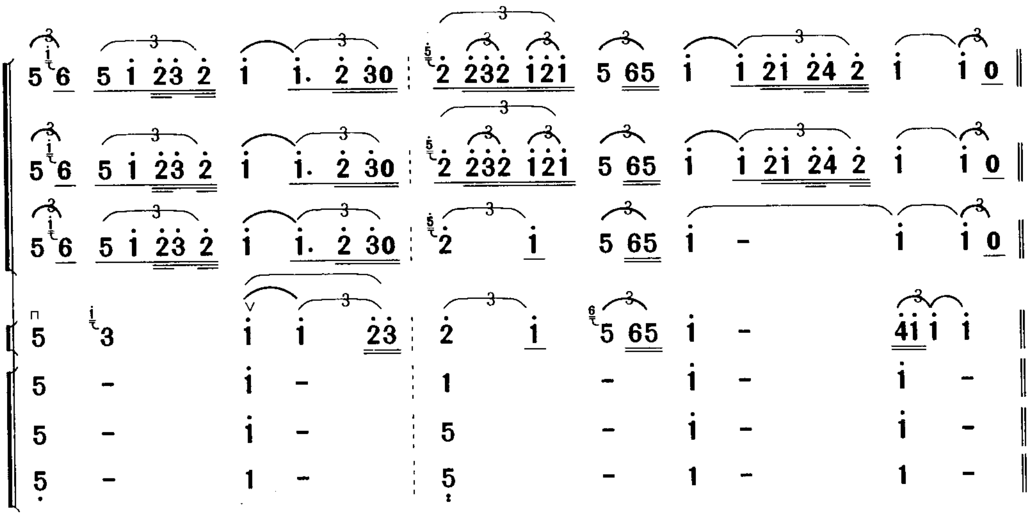

（同前，略）


短箫
大笒
筚篥
扬琴
扬琴
伽倻琴
玄琴

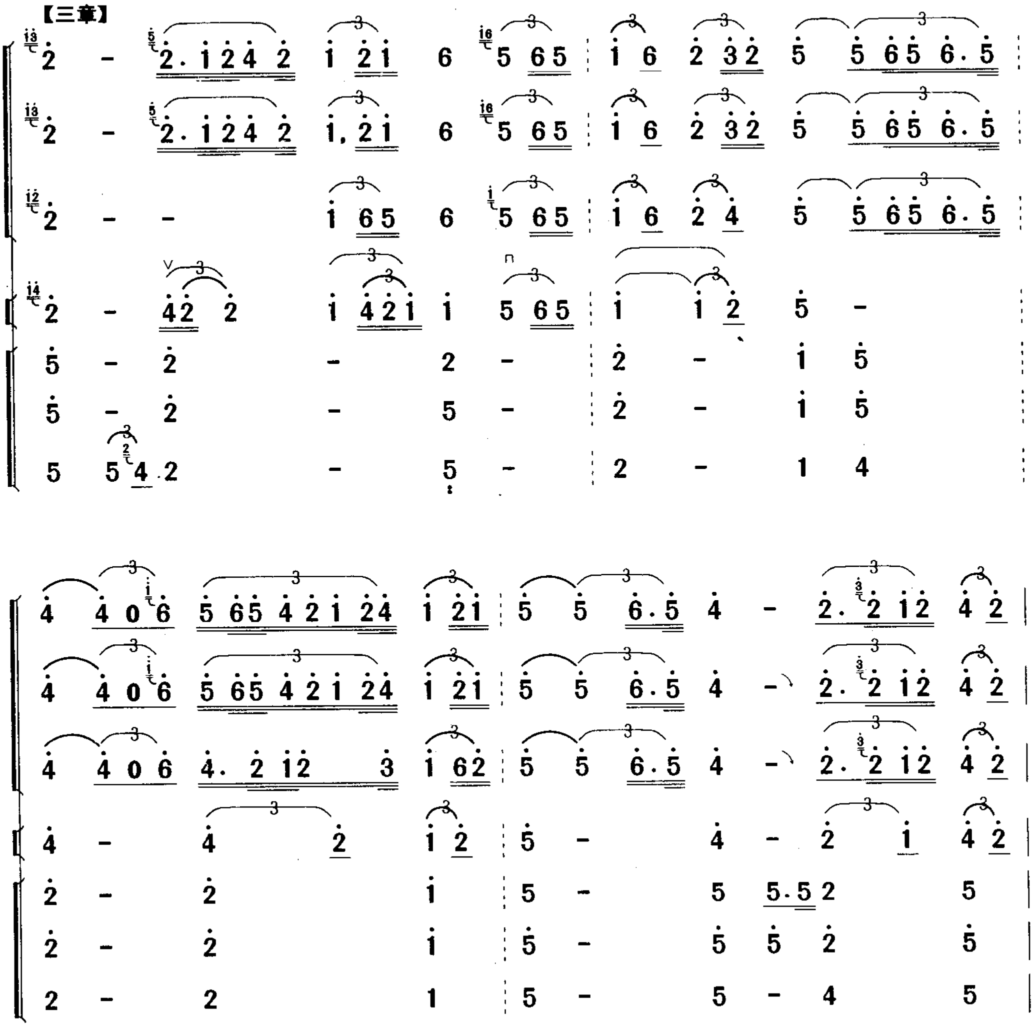

【二章】

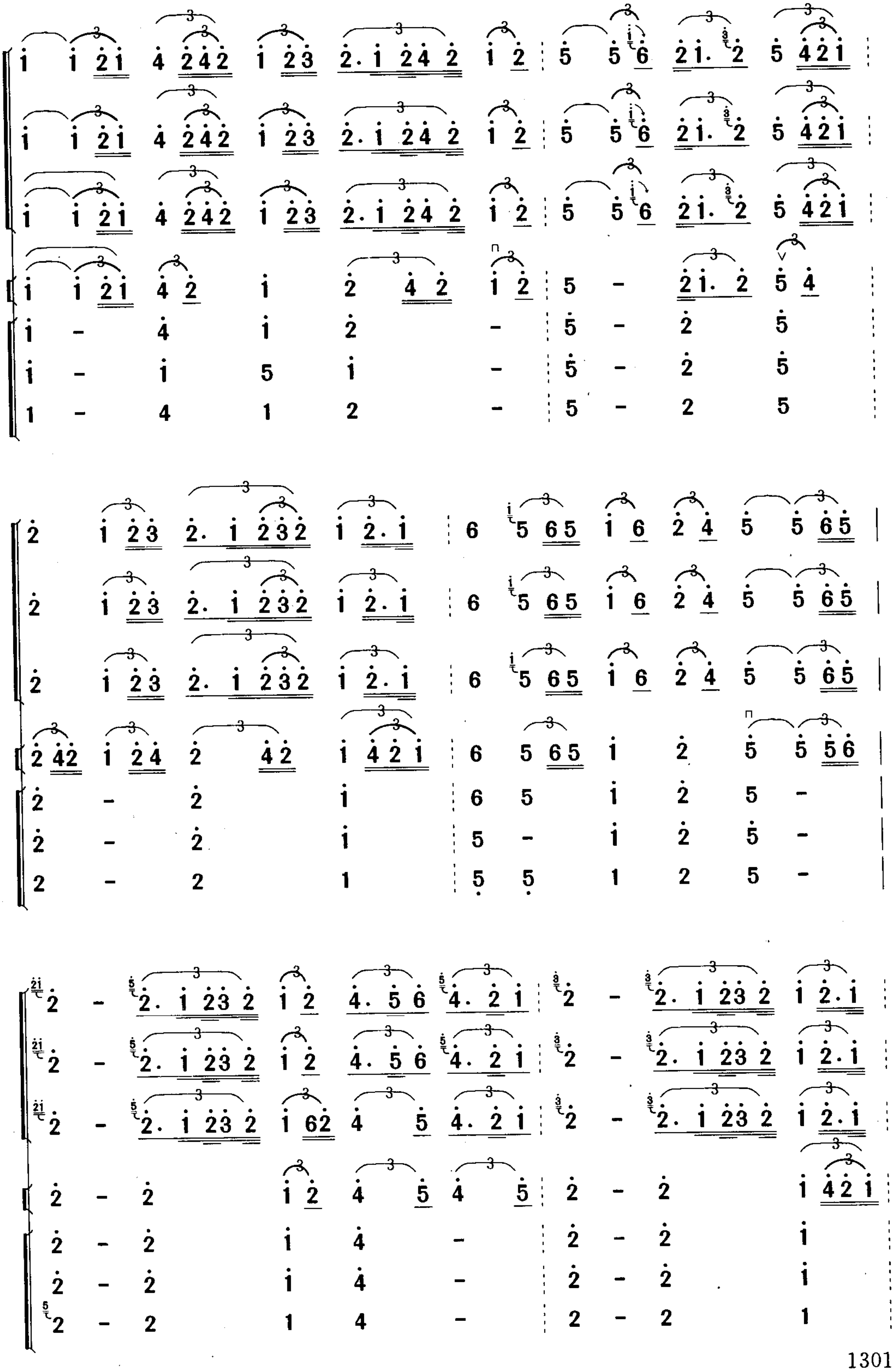


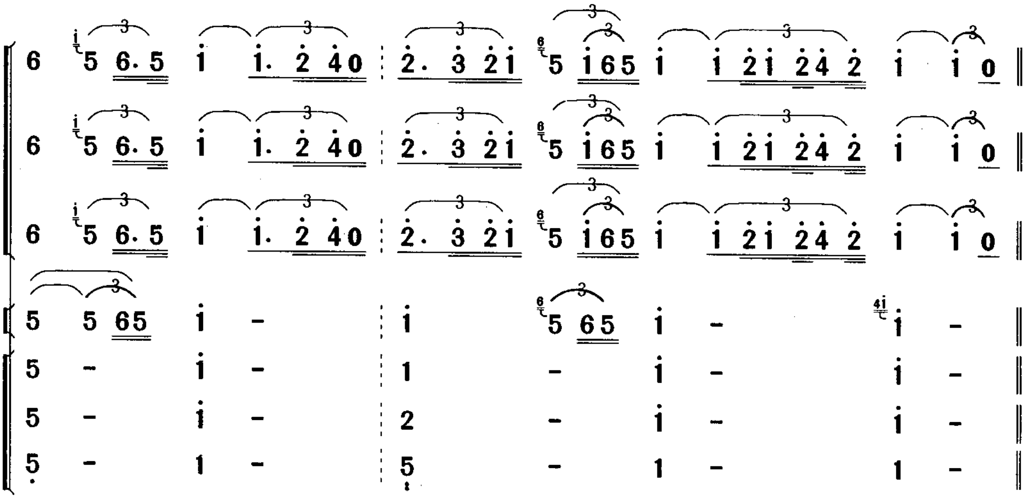




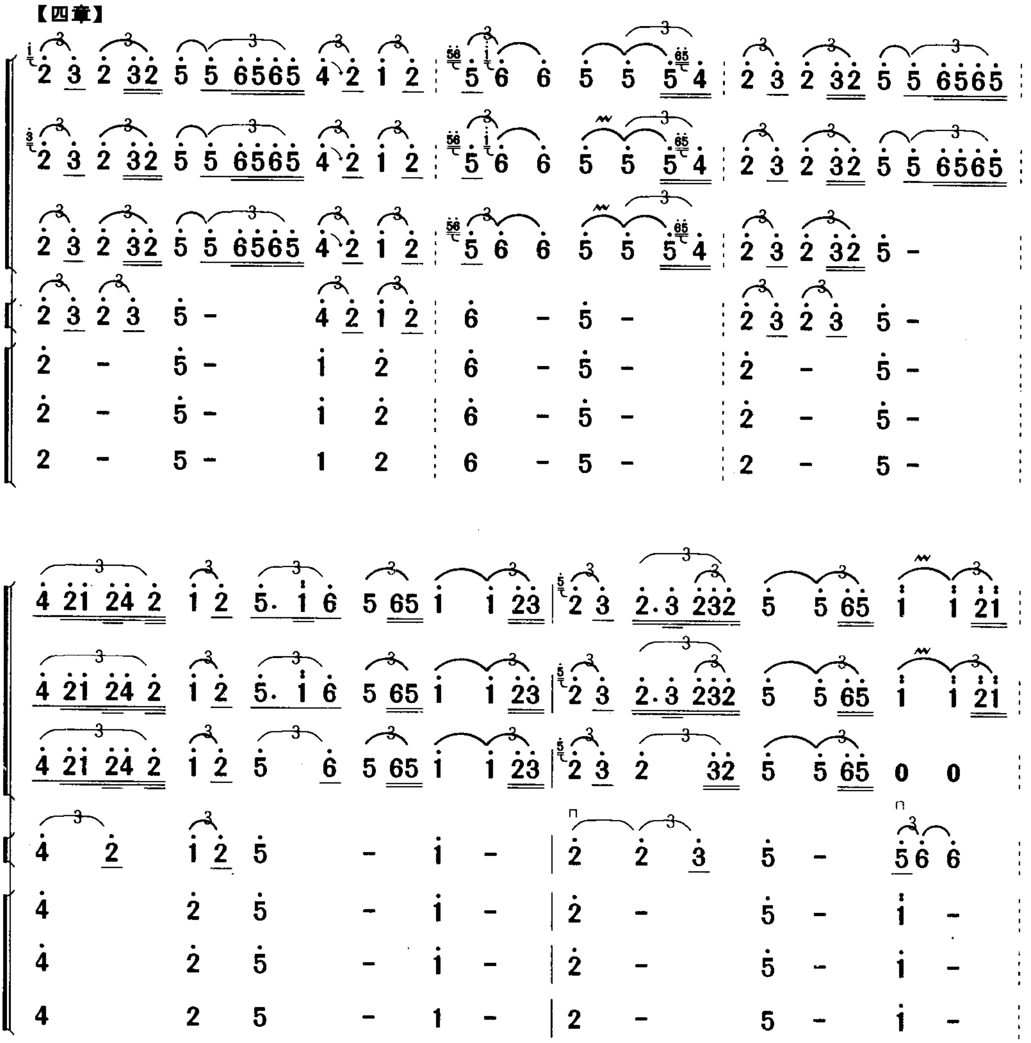
【三章】

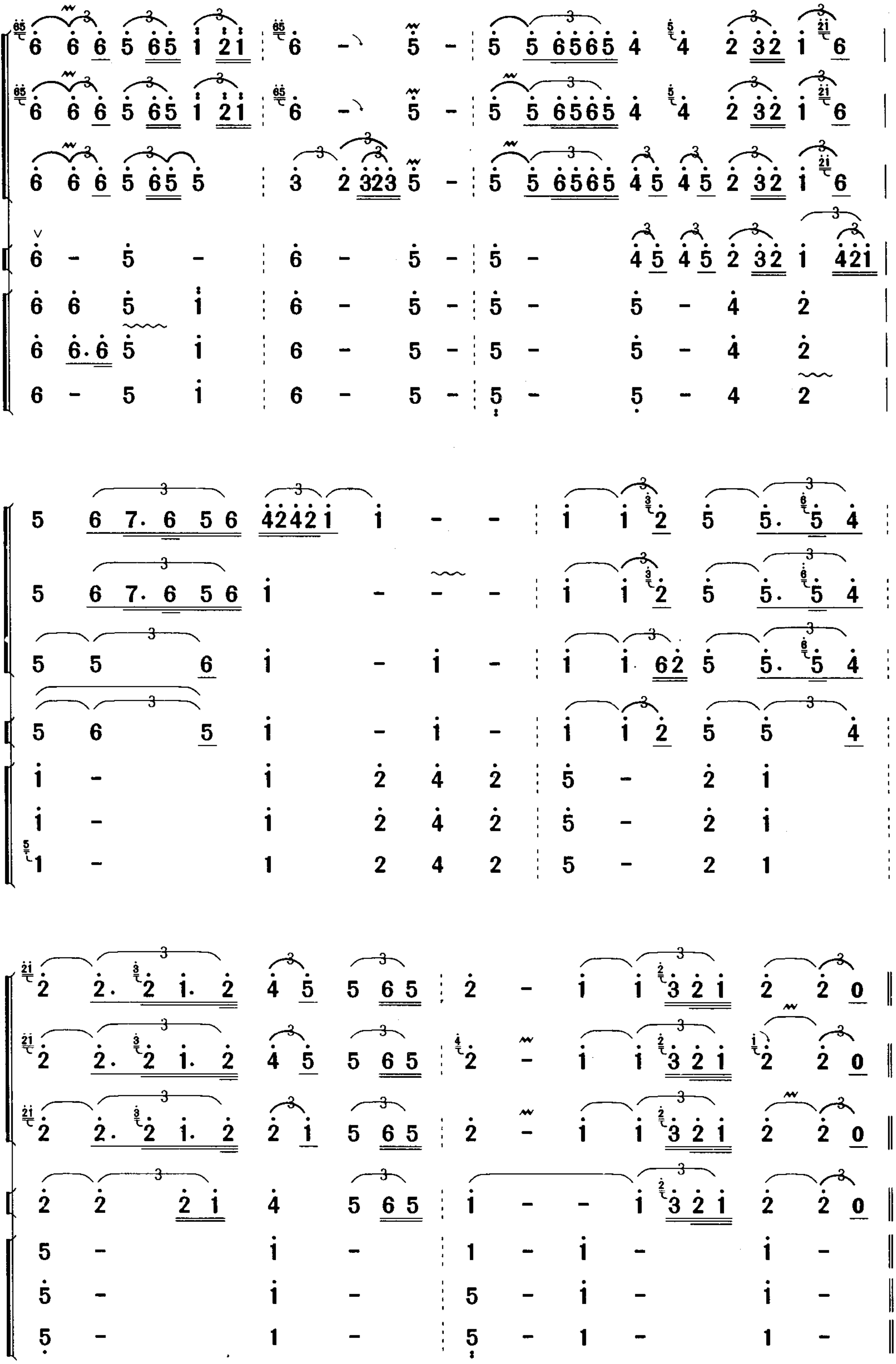




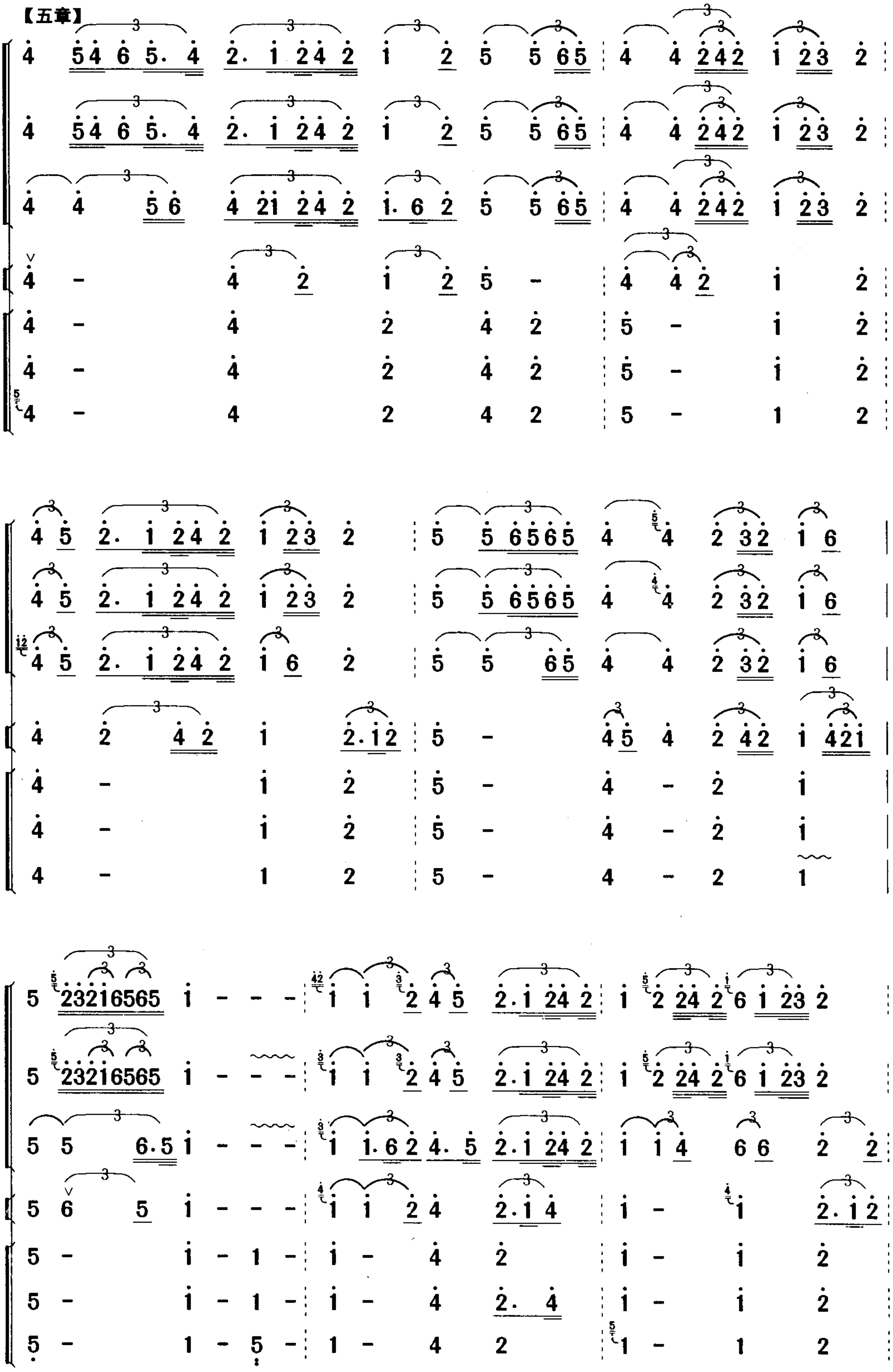


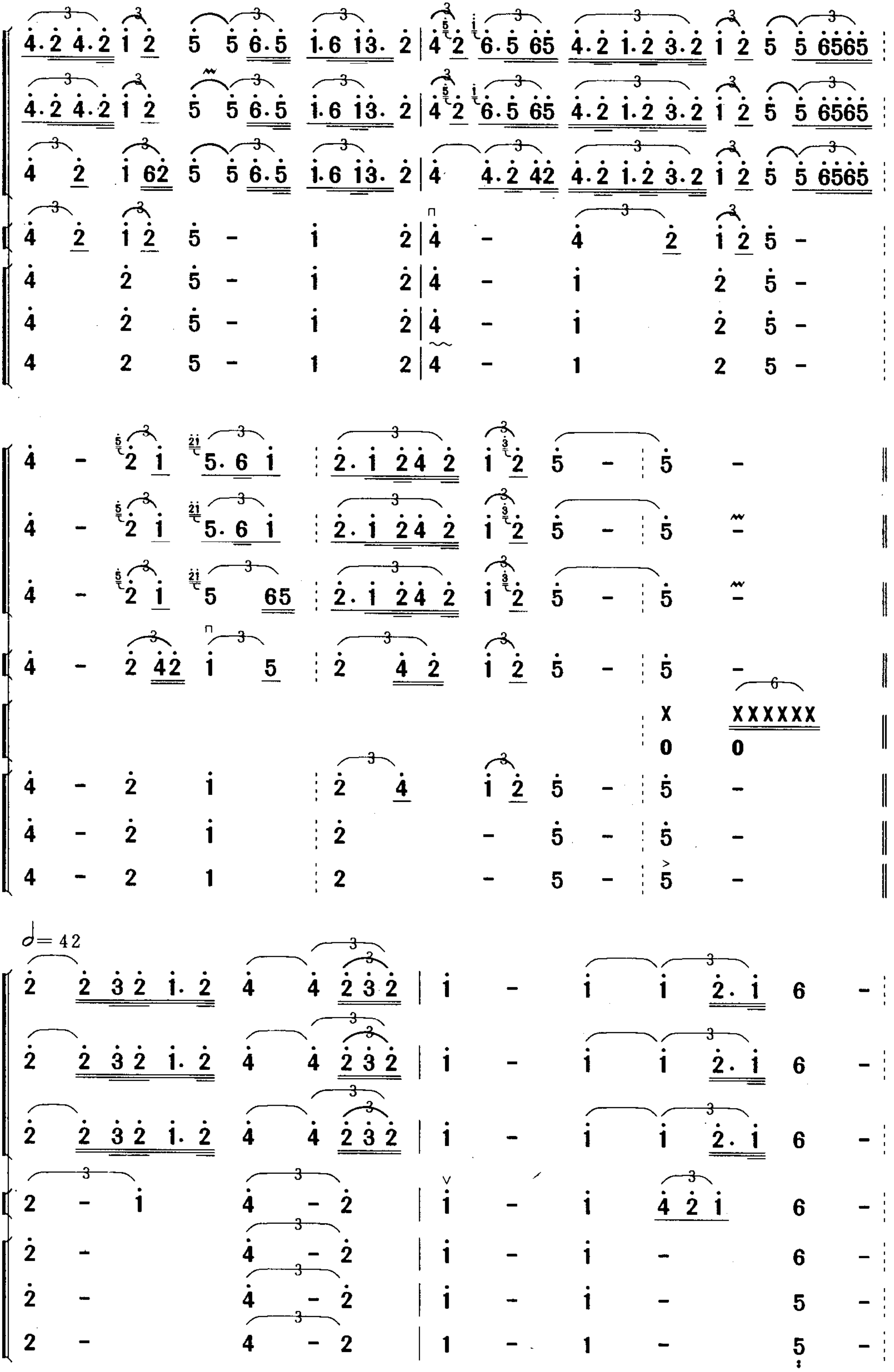
【四章】

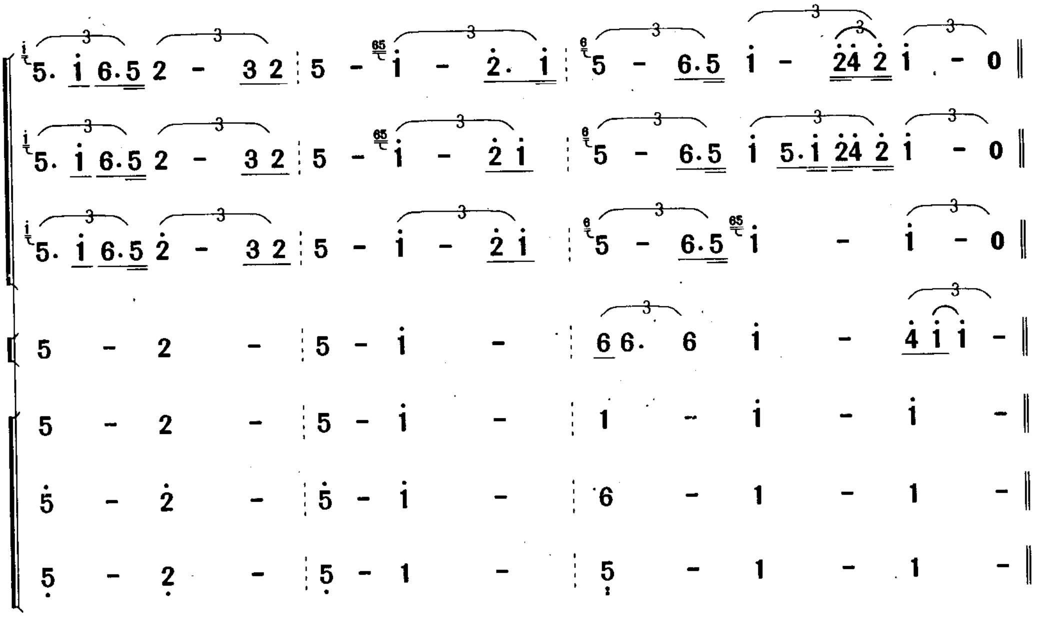




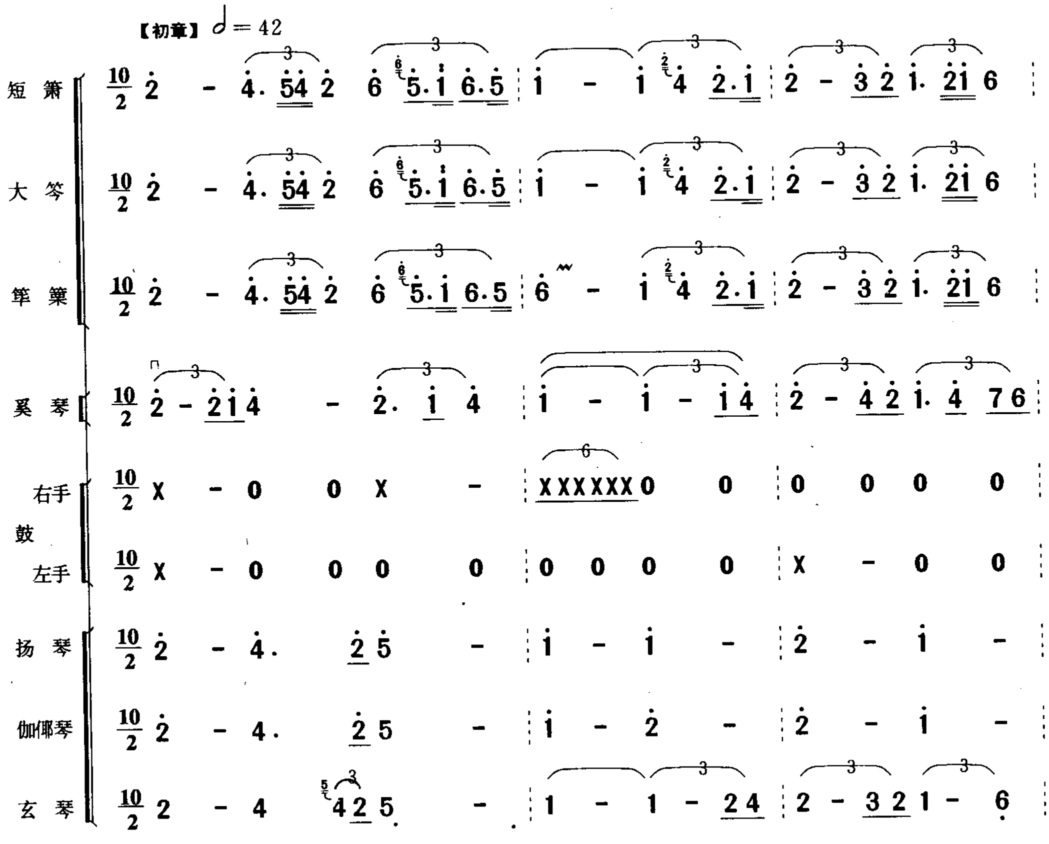
【五章】

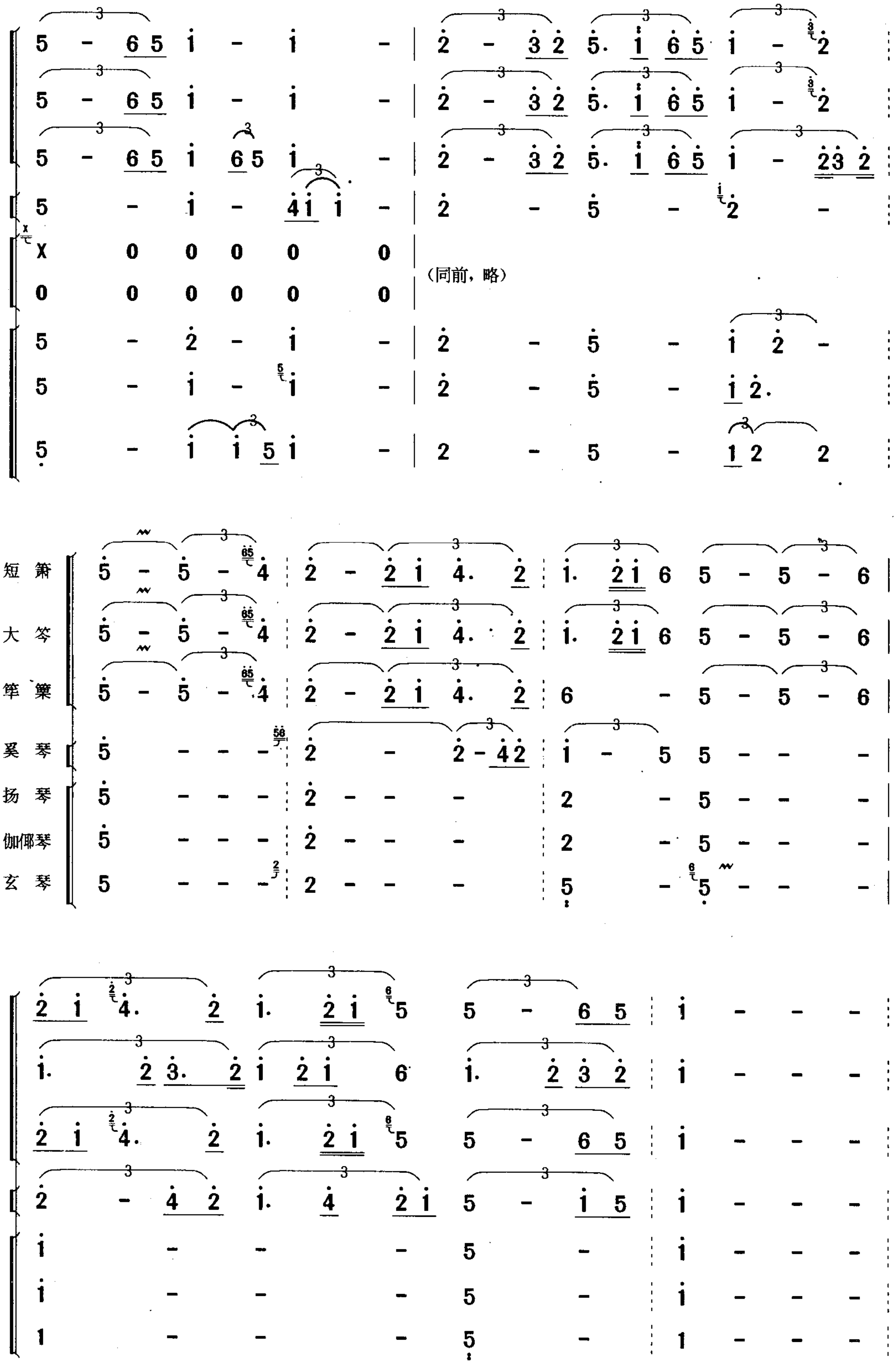


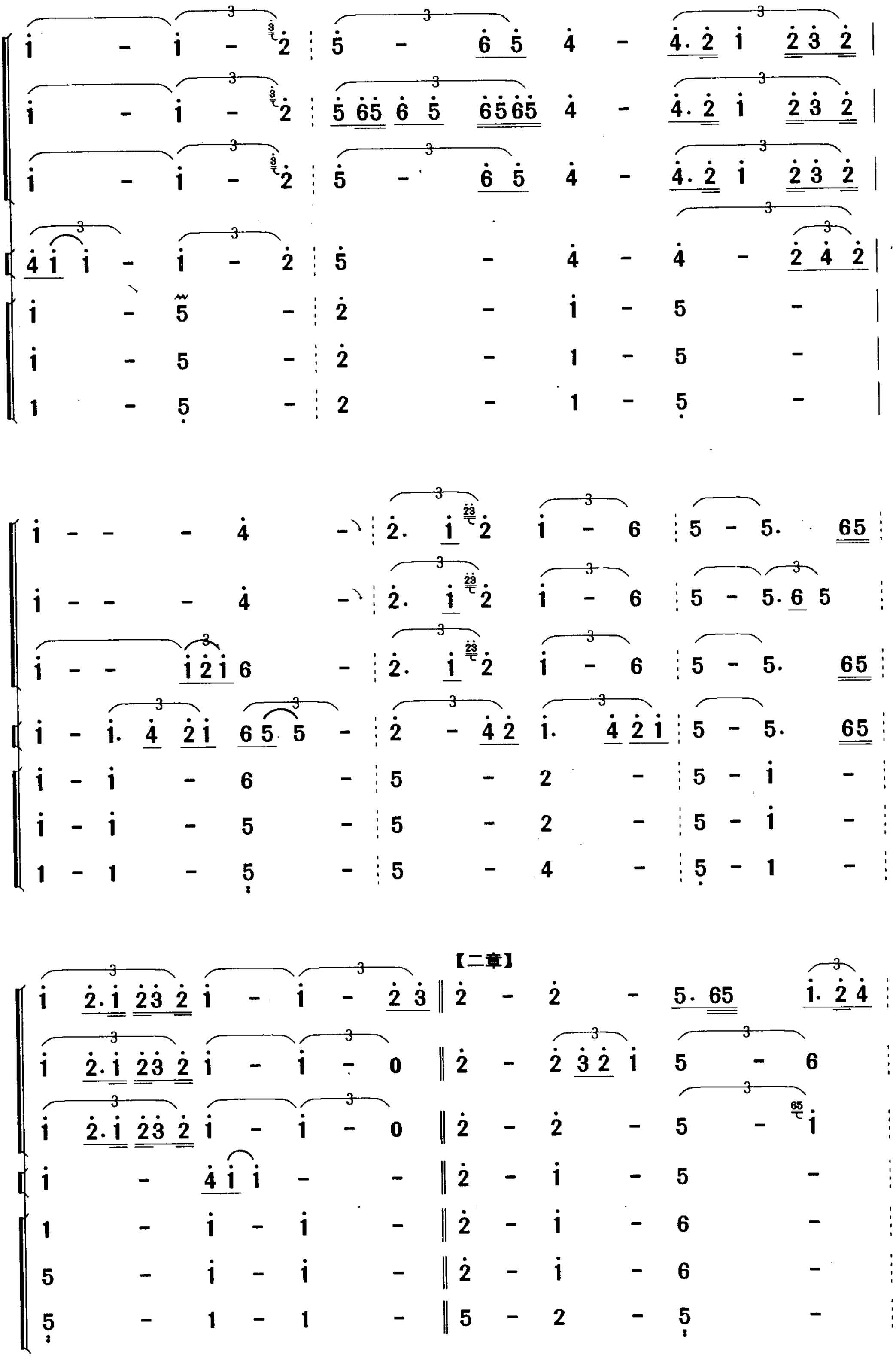

𝅗𝅥= 42

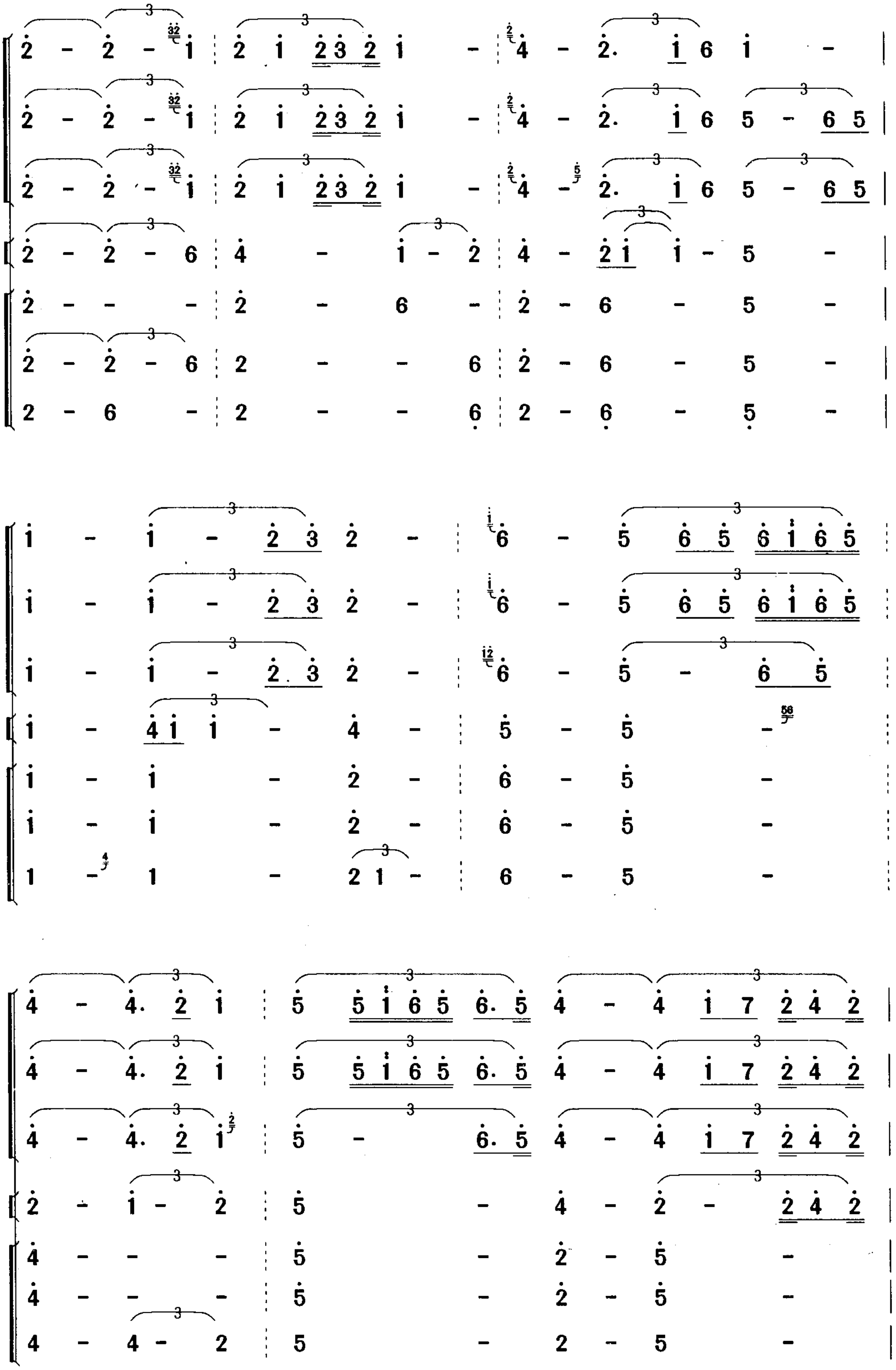


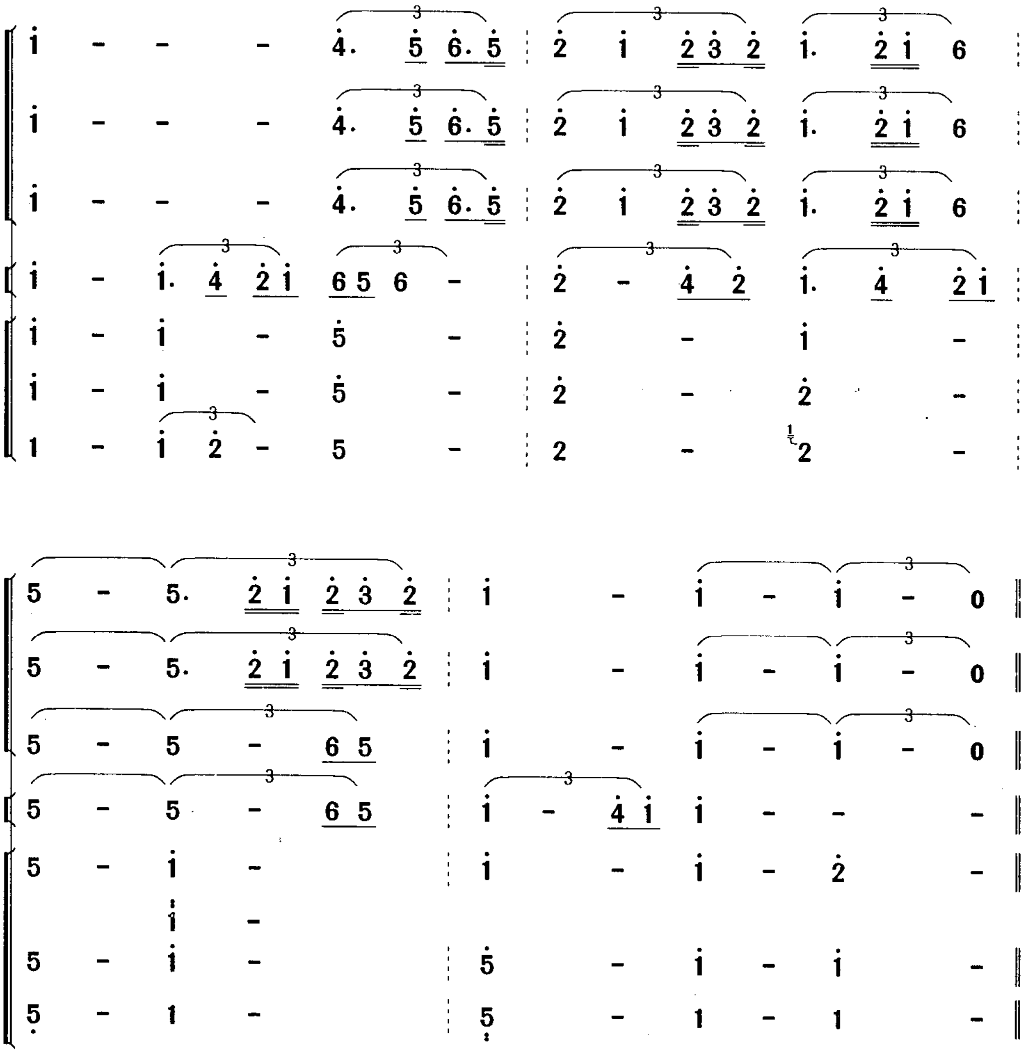
三、细灵山



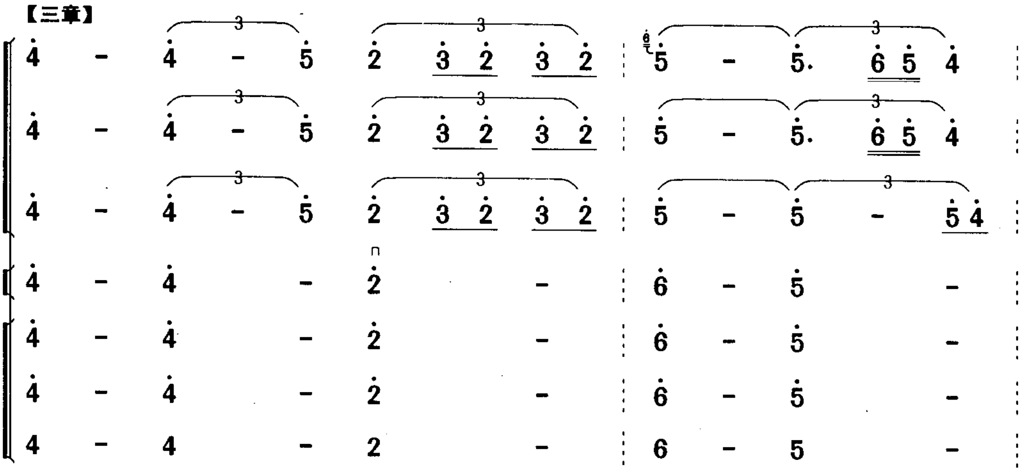

（同前，略）
短 箫
大 笒
筚 篥
奚 琴
扬 琴
伽倻琴
玄 琴

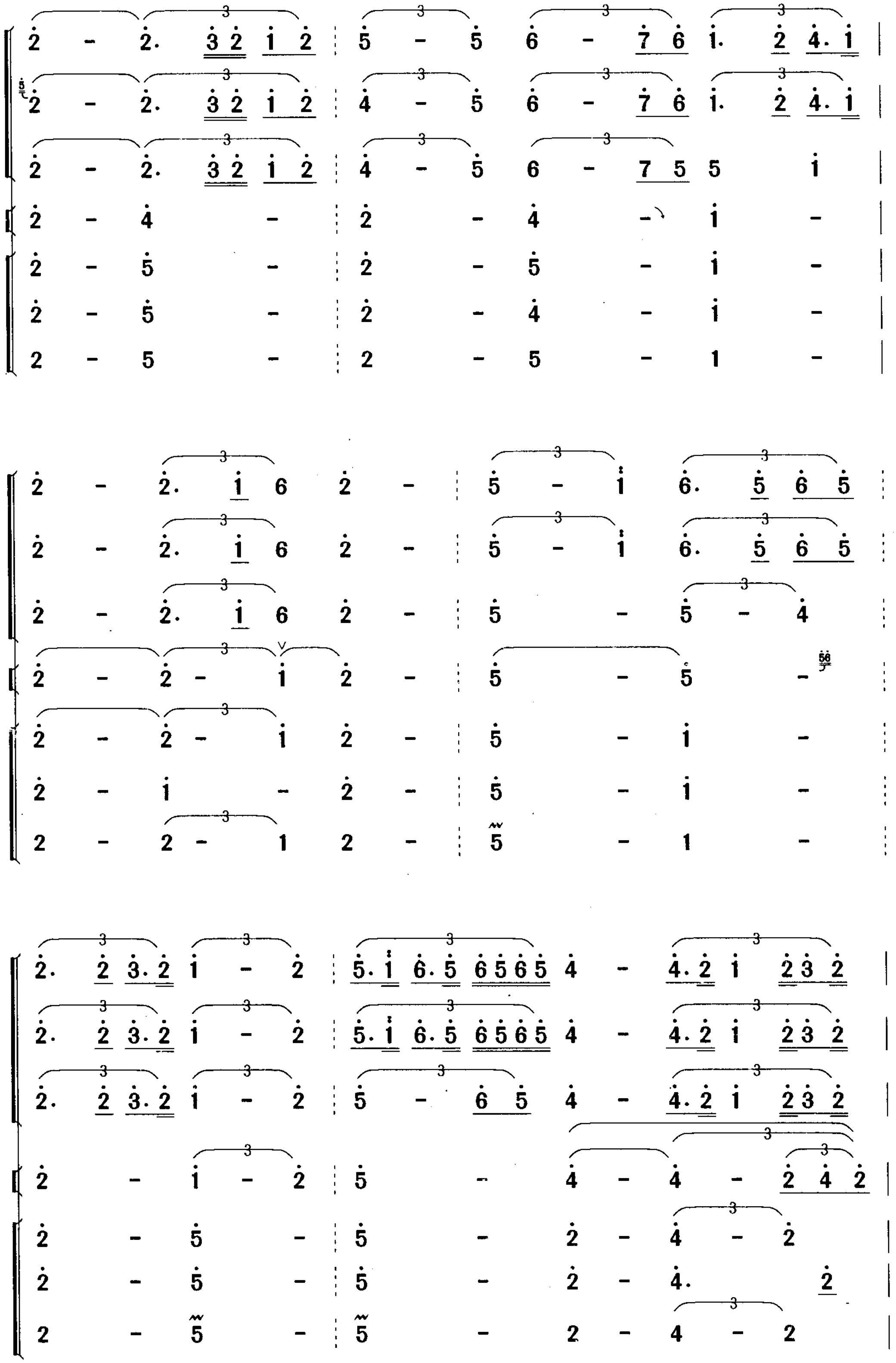

【二章】

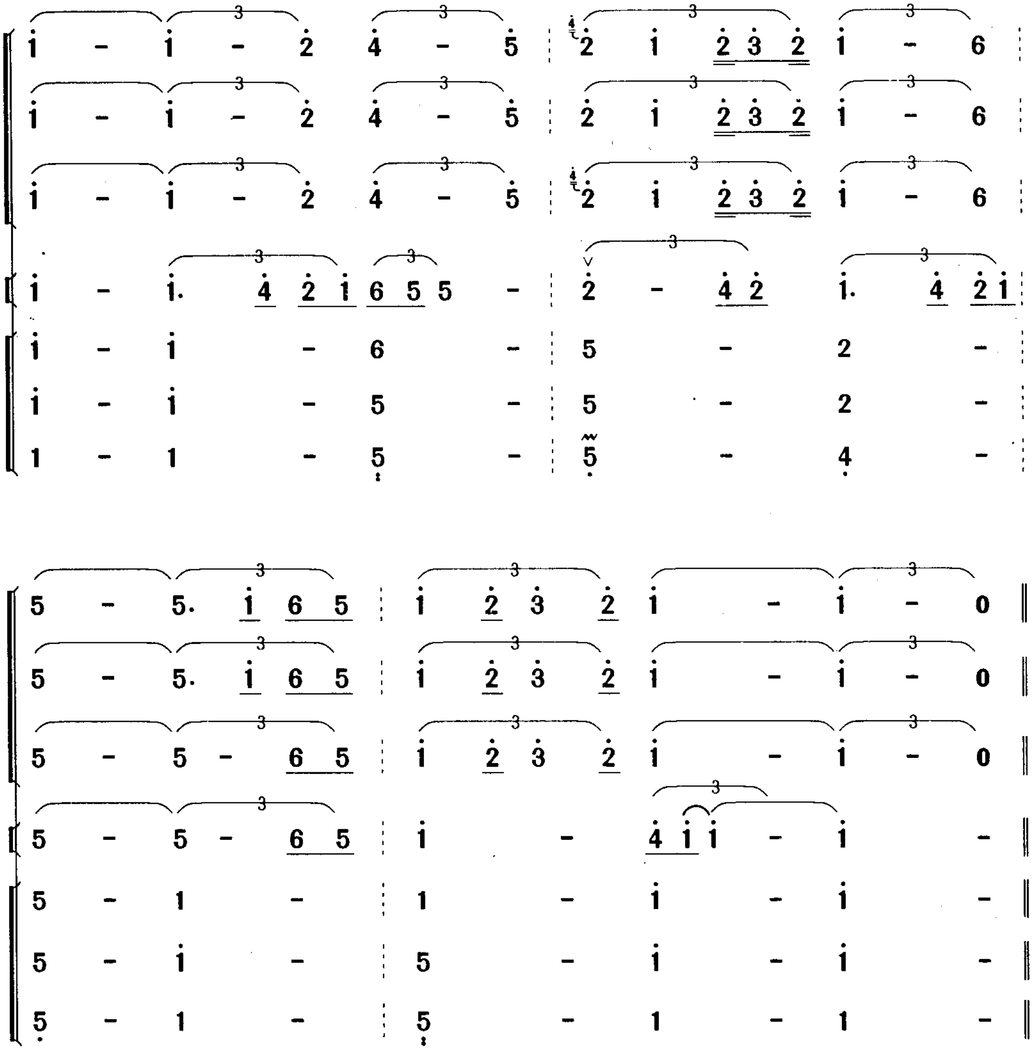




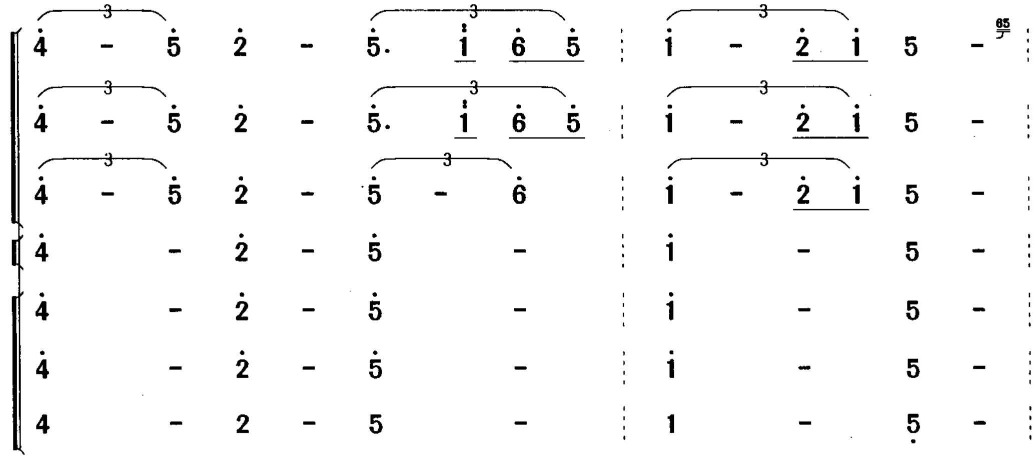
【三章】

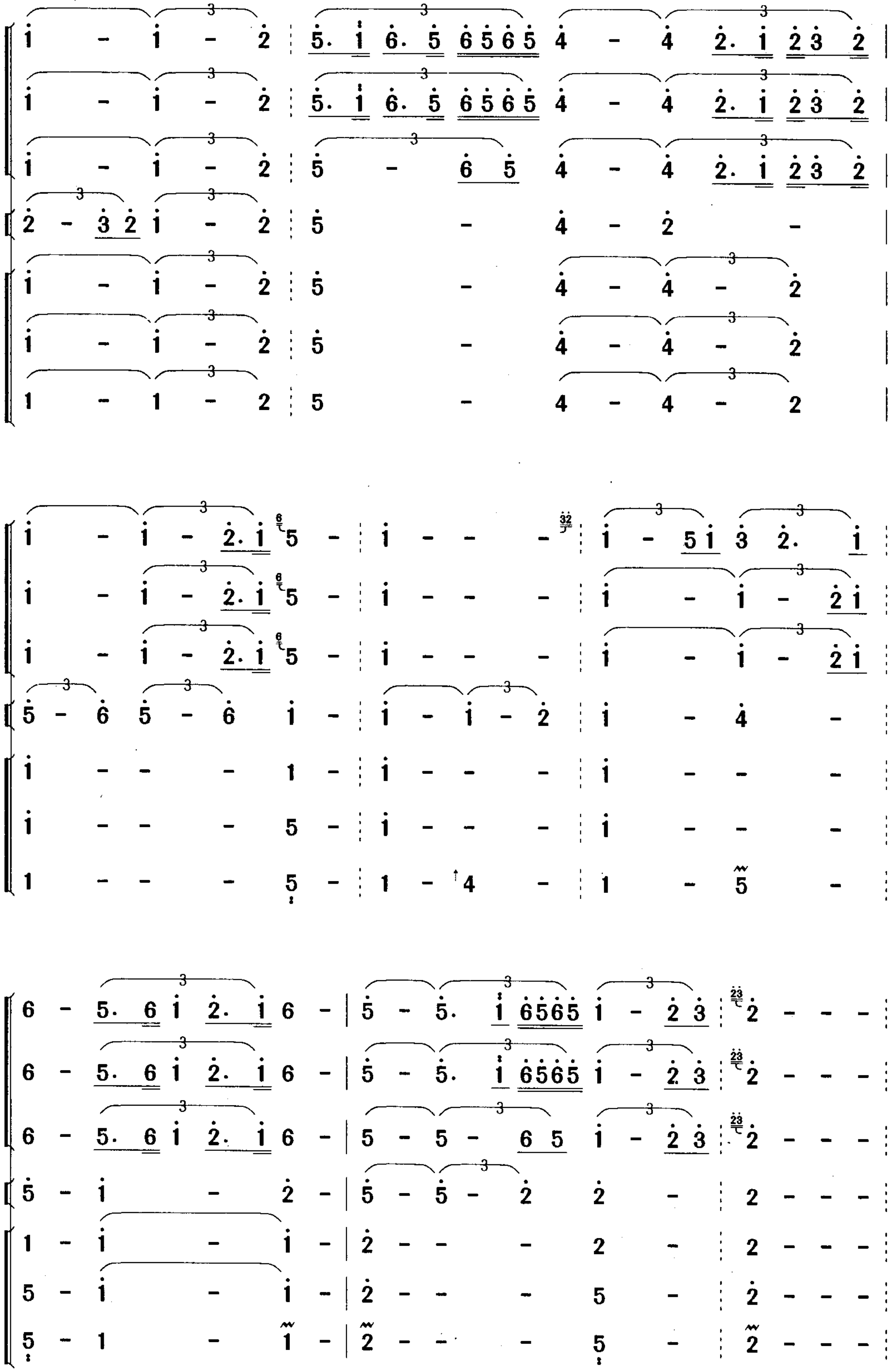


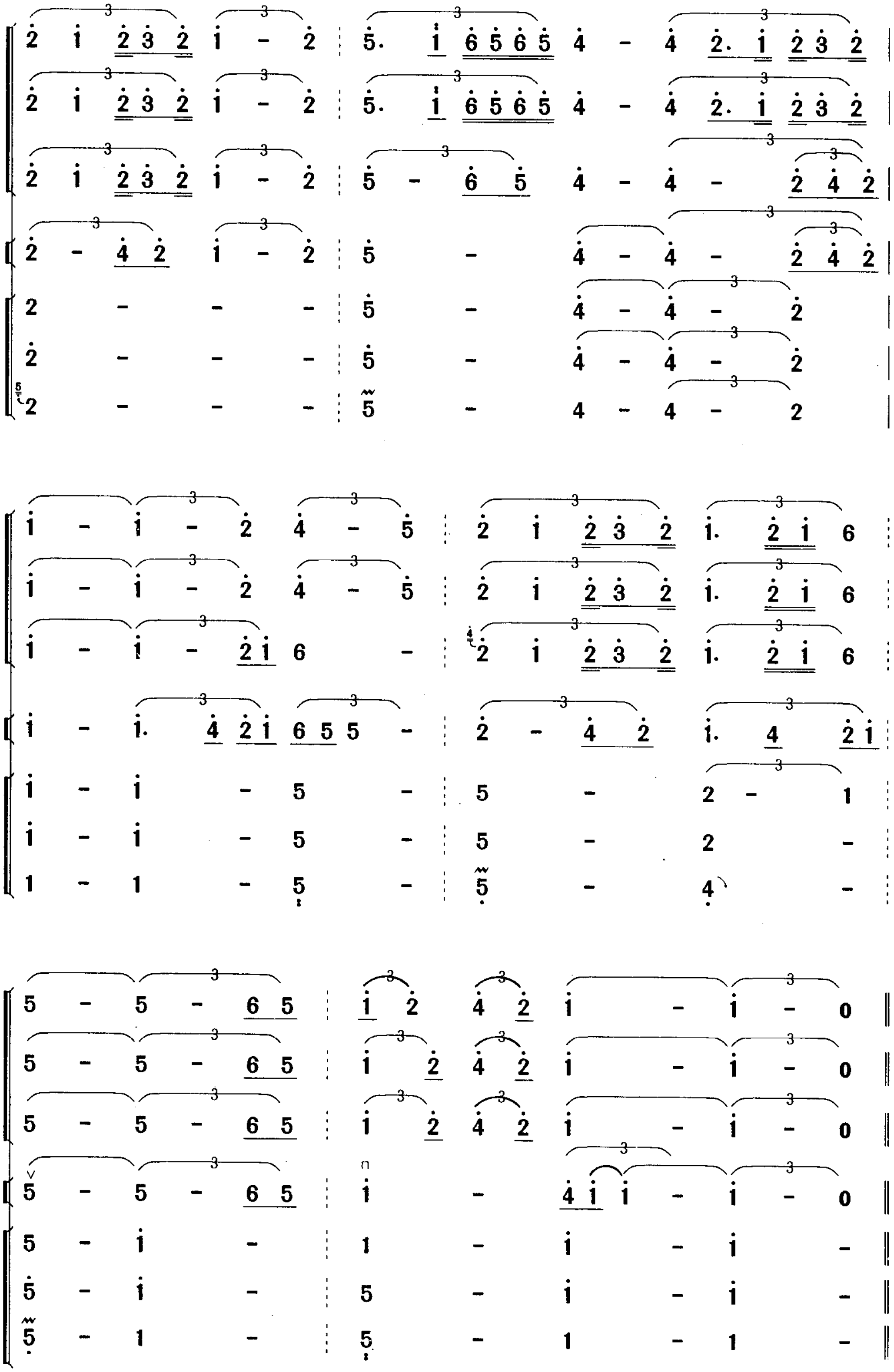




【四章】

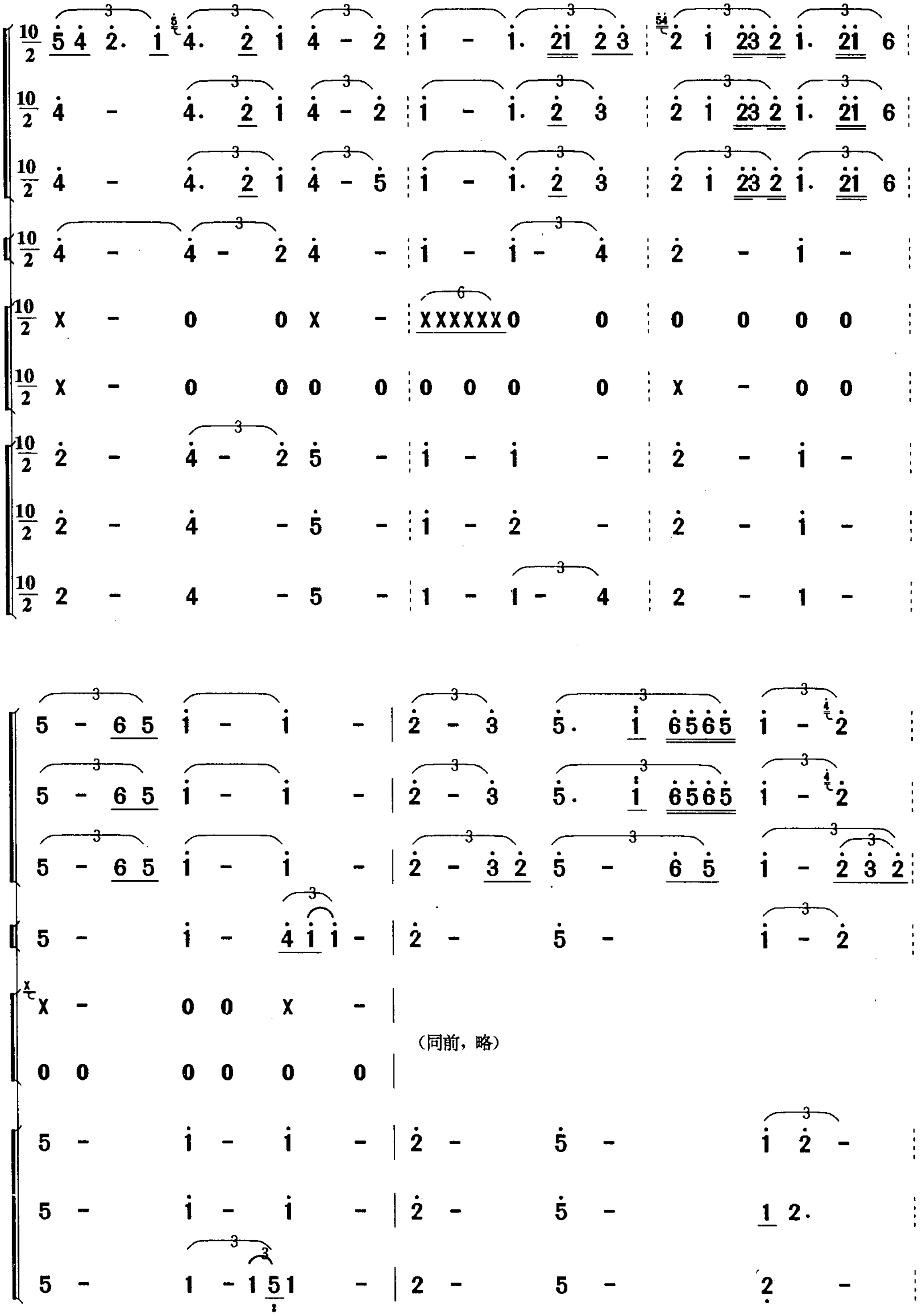


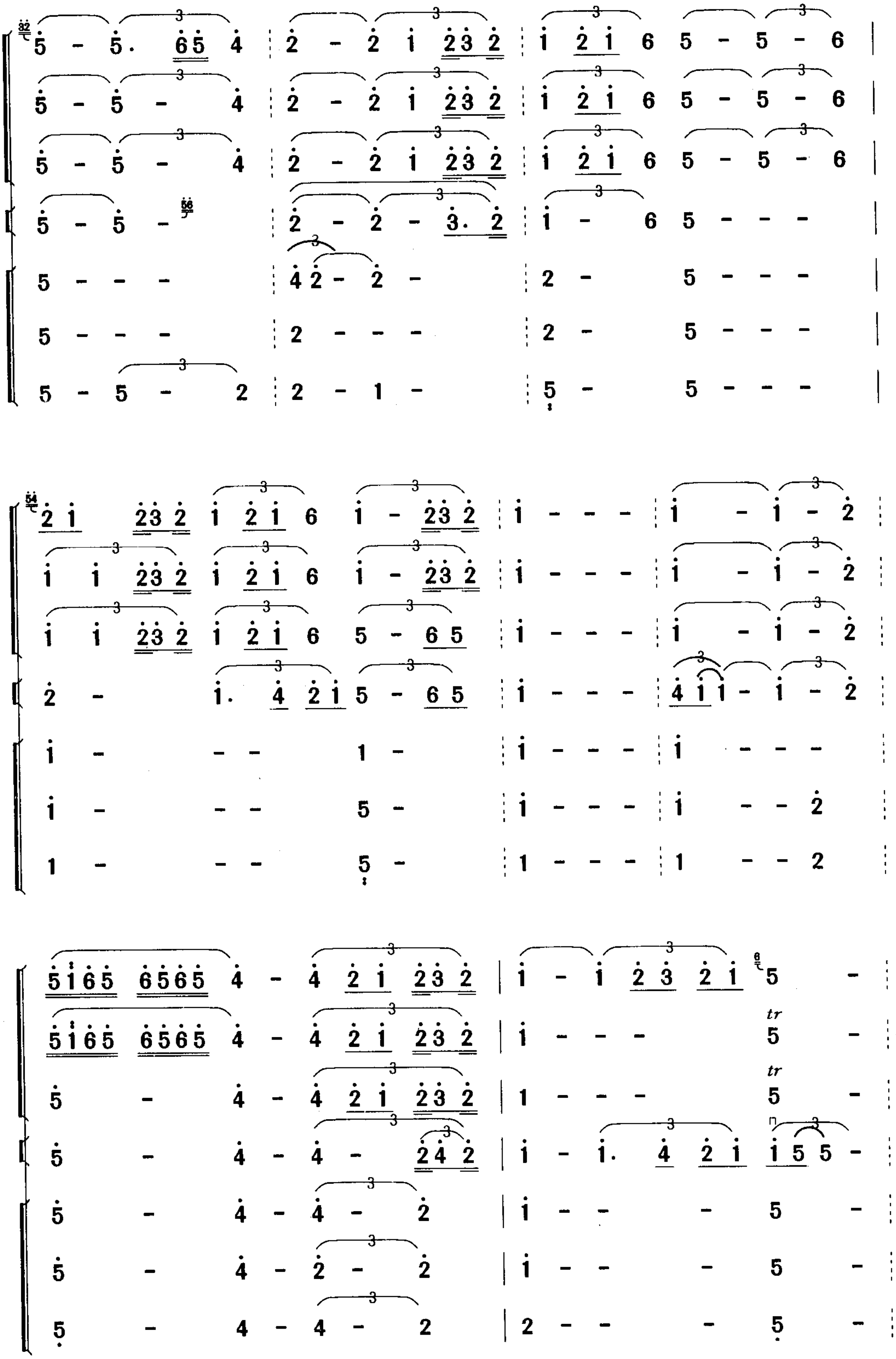


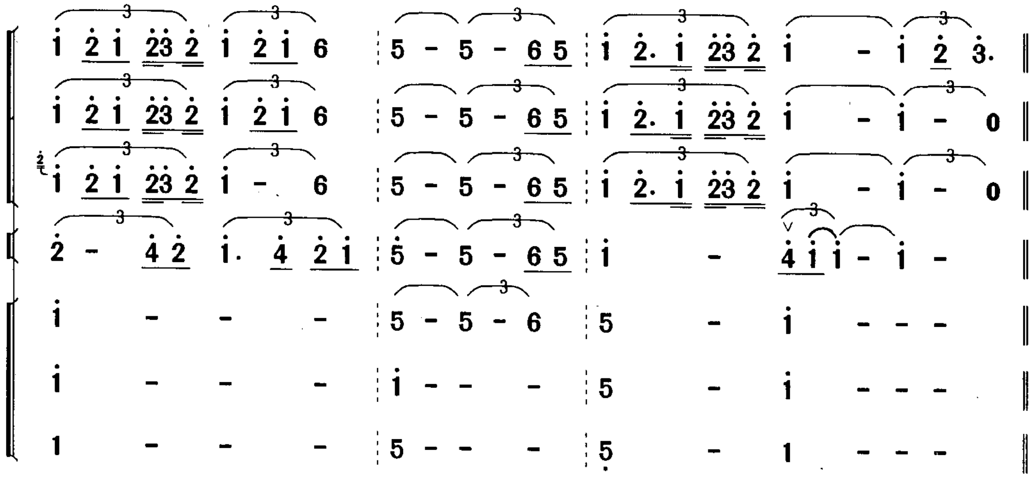


四、加 乐 除 只

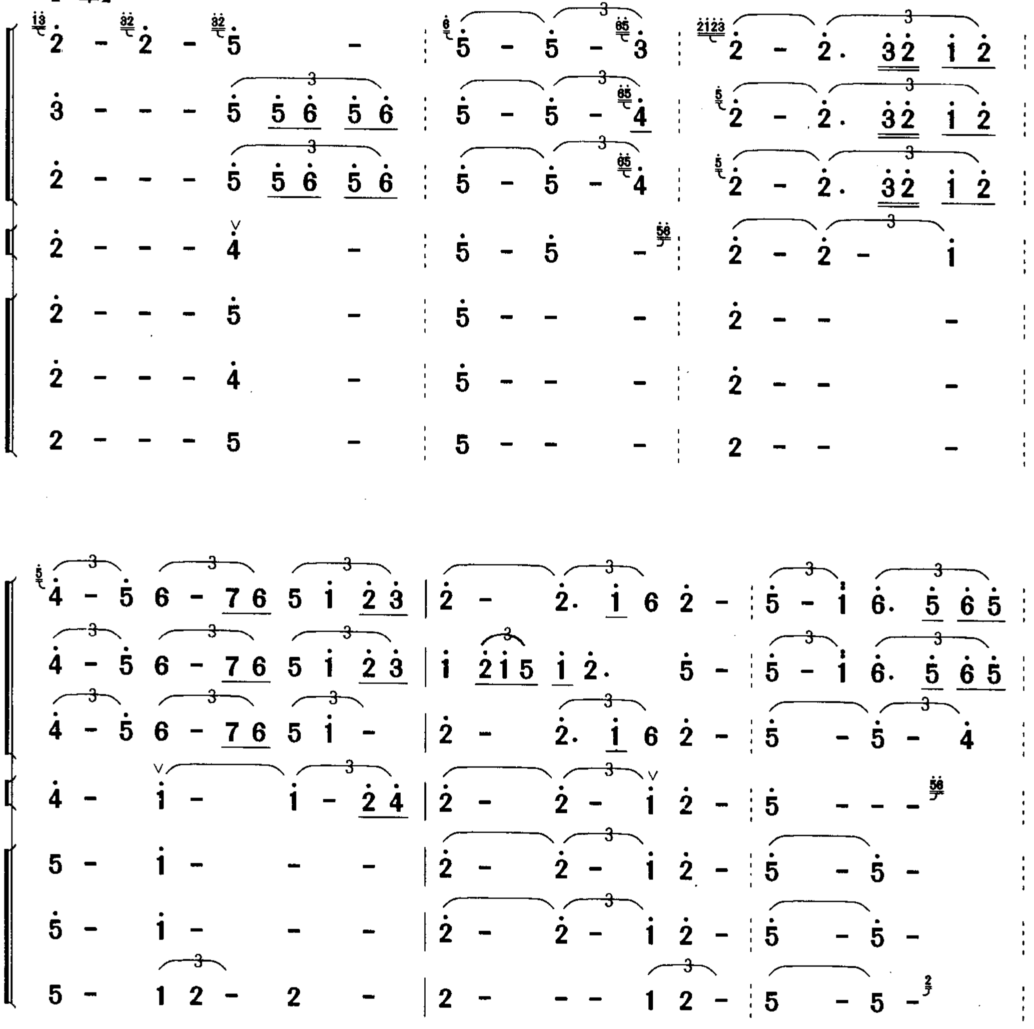
【初章】 𝅗𝅥＝42

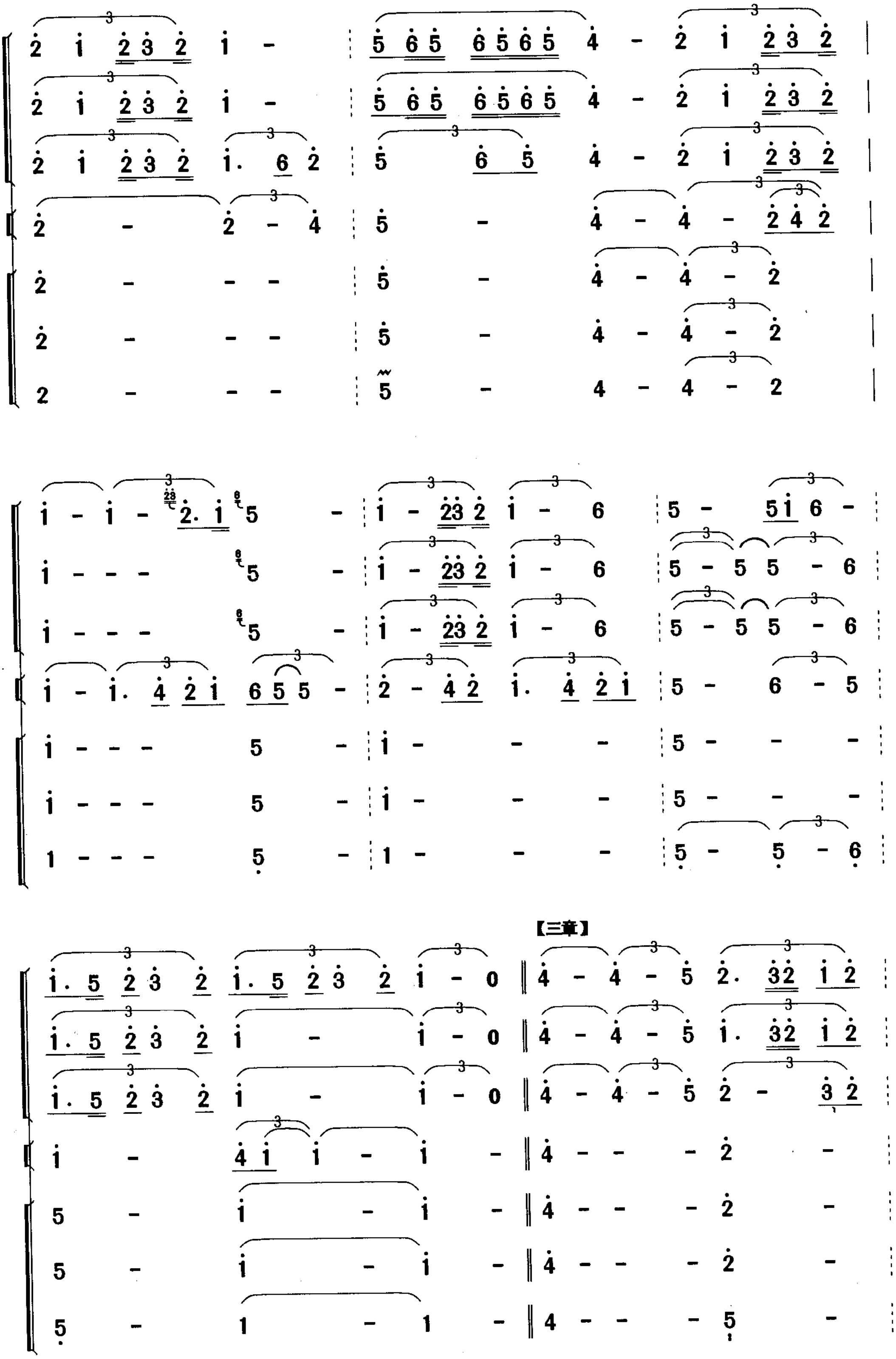


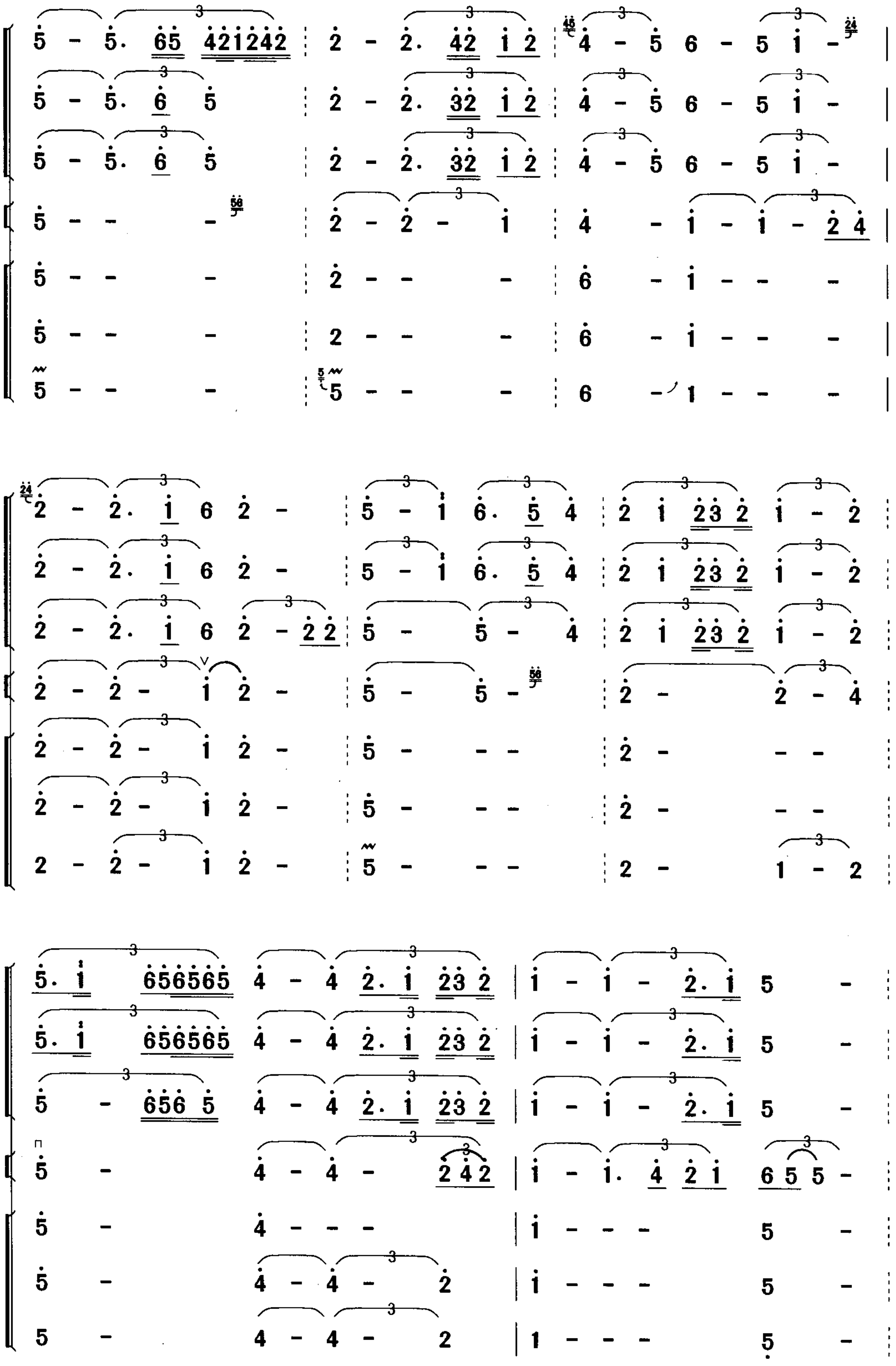


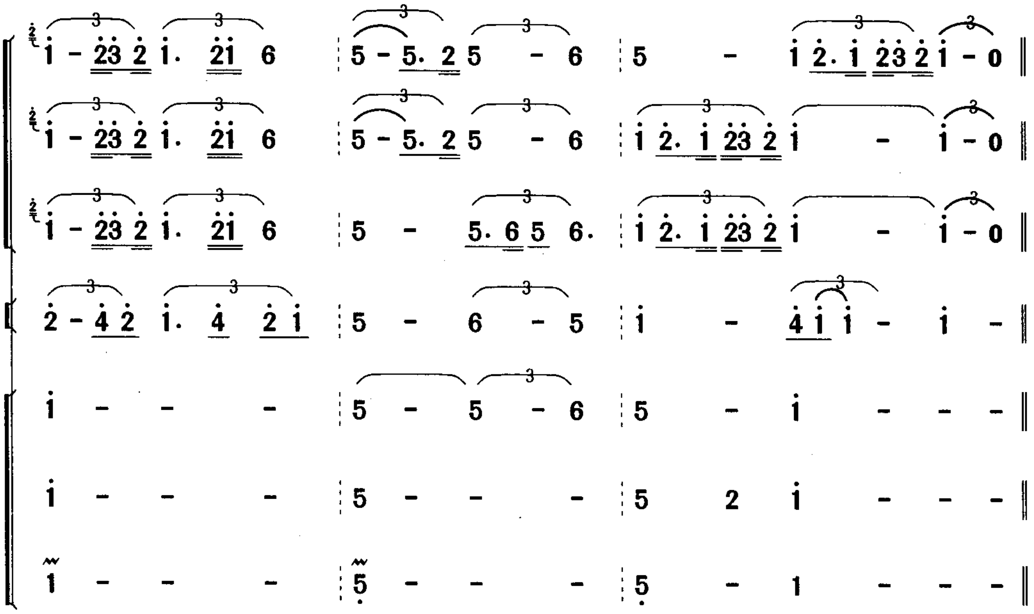


【二章】



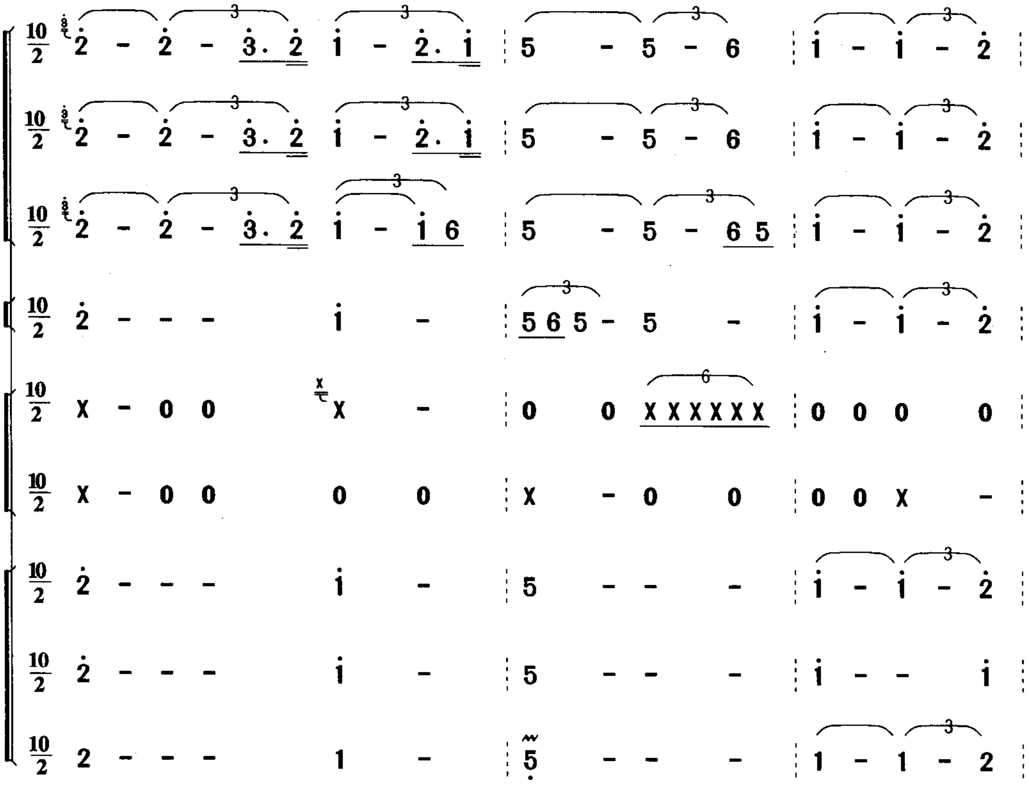

【三章】

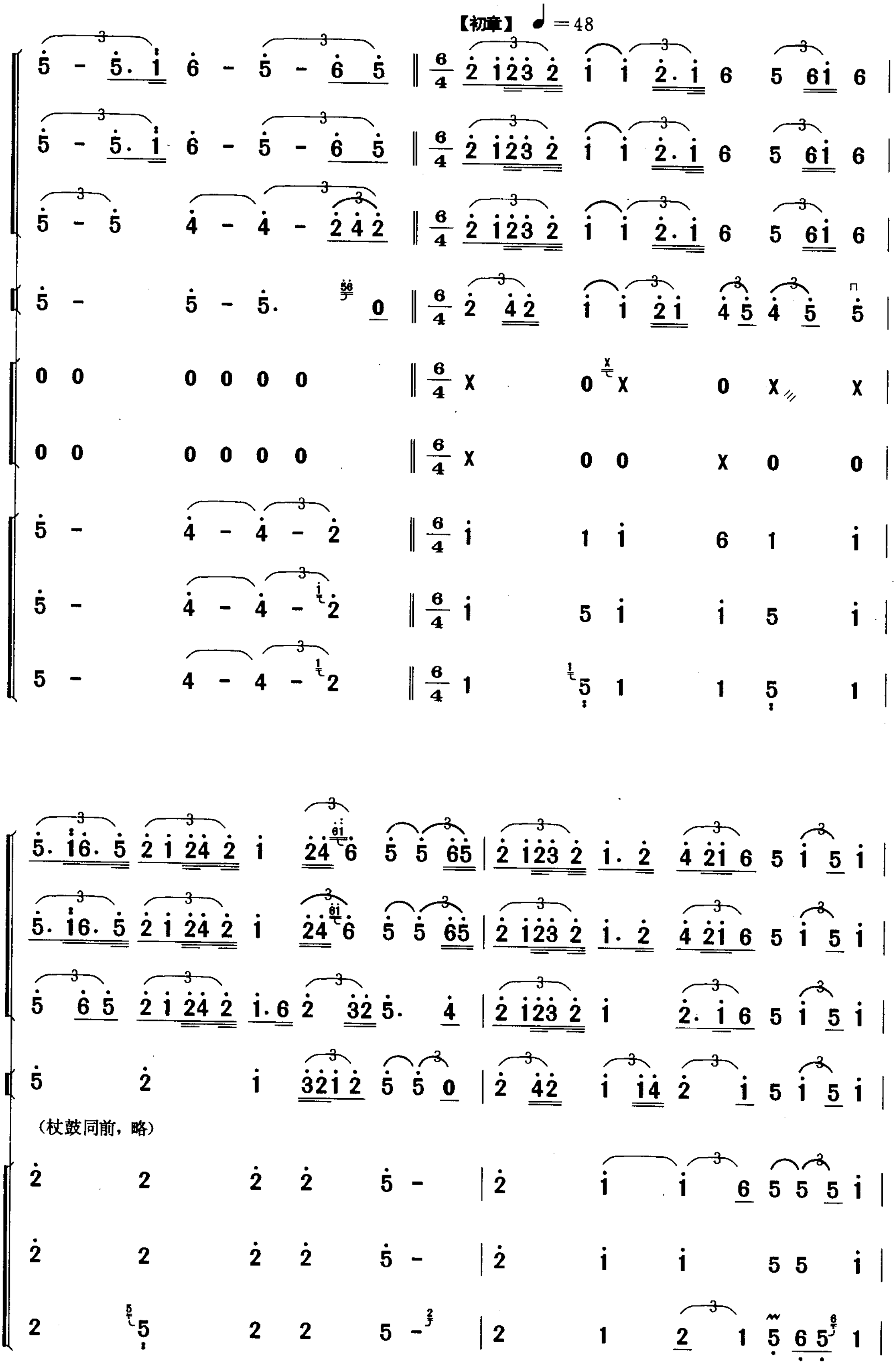


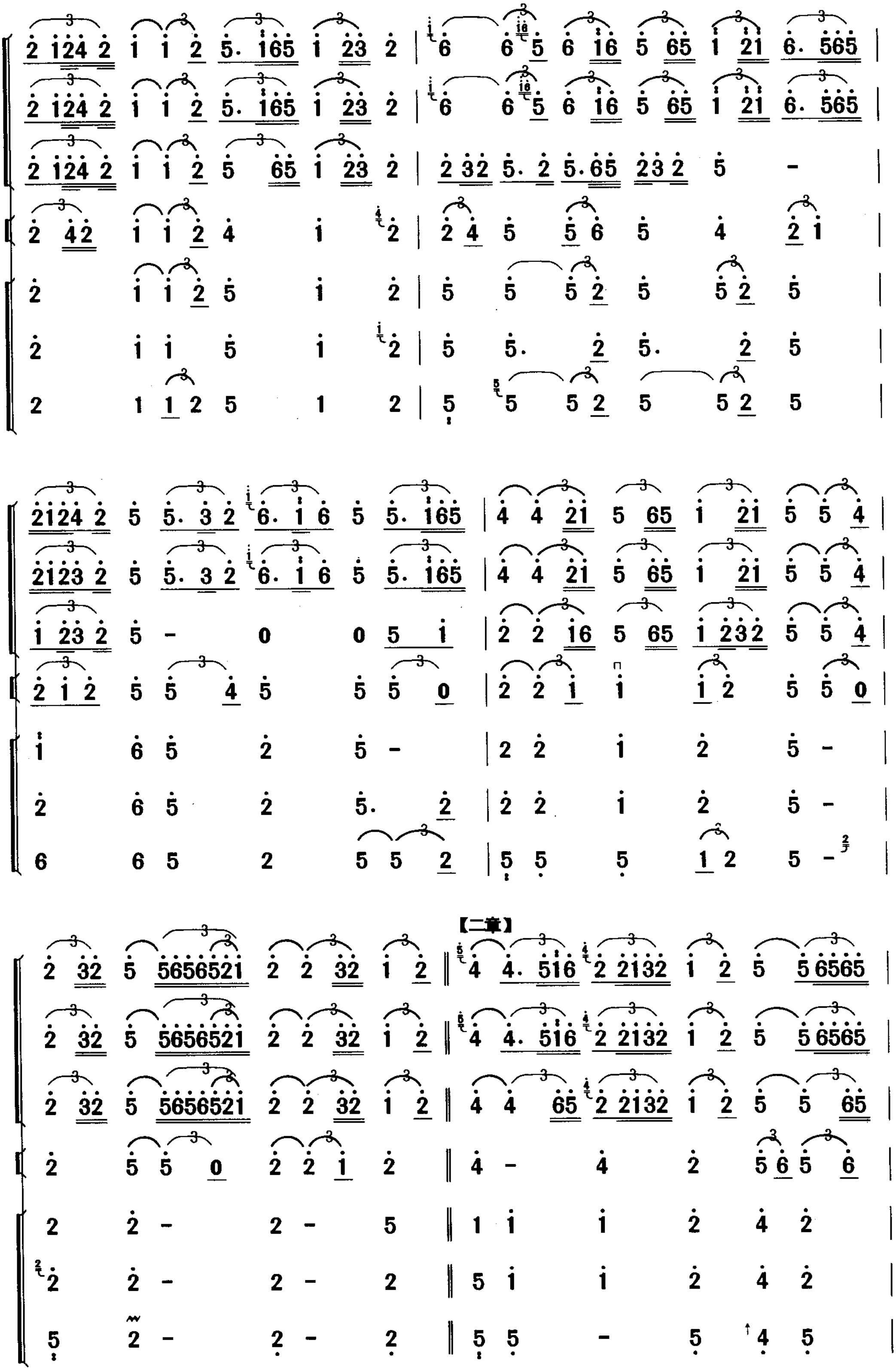


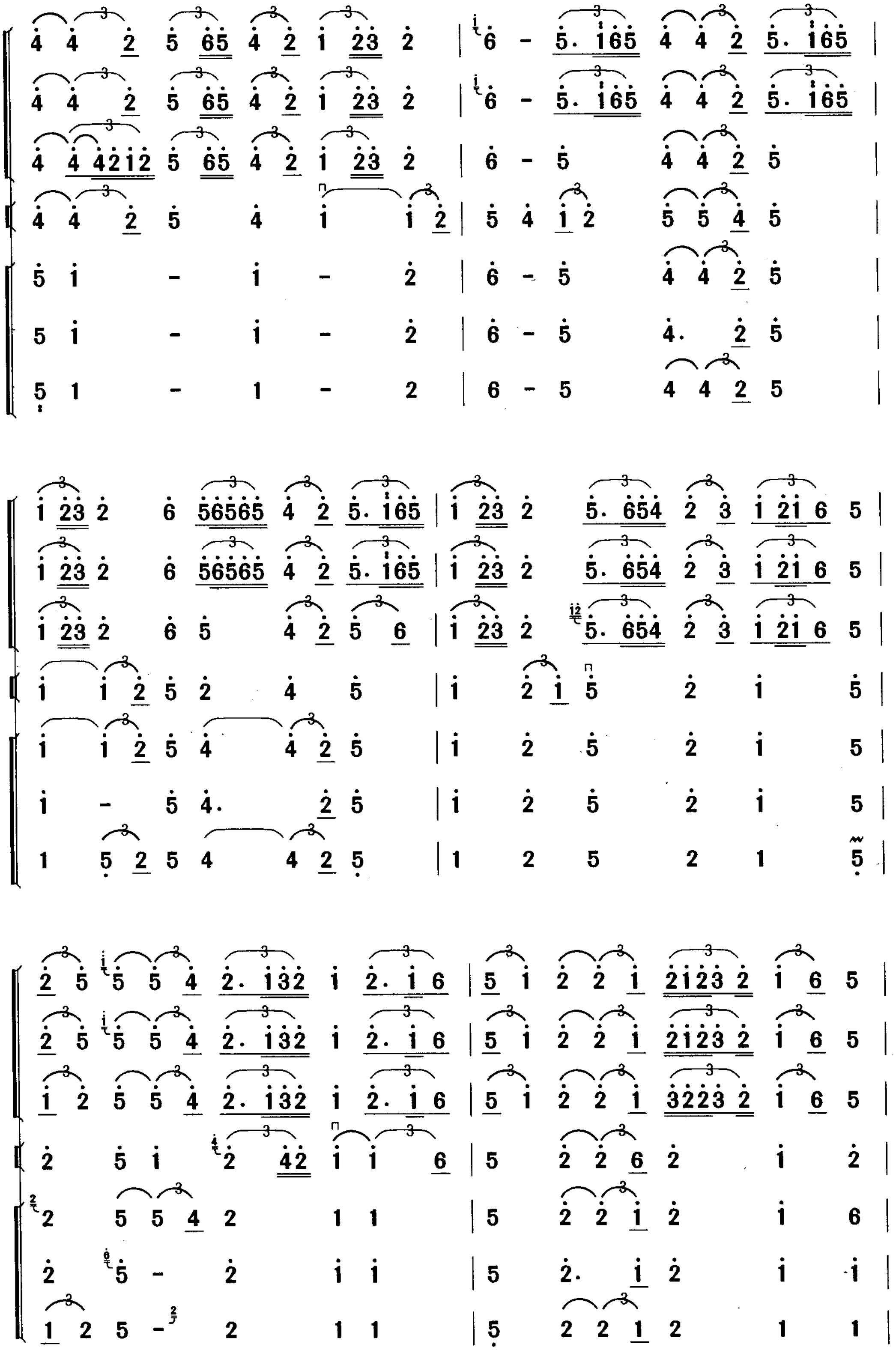
五、上 弦 还 入

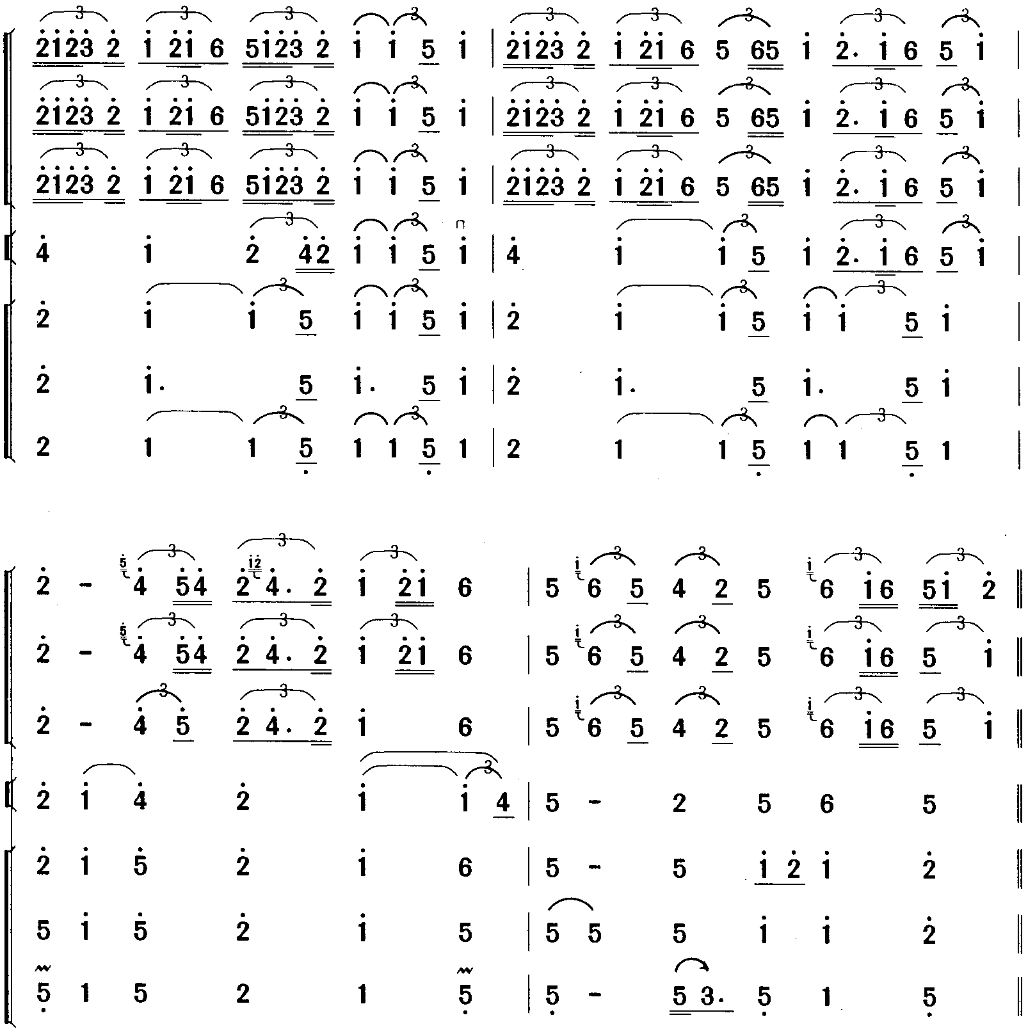
【回章】 𝅗𝅥＝42



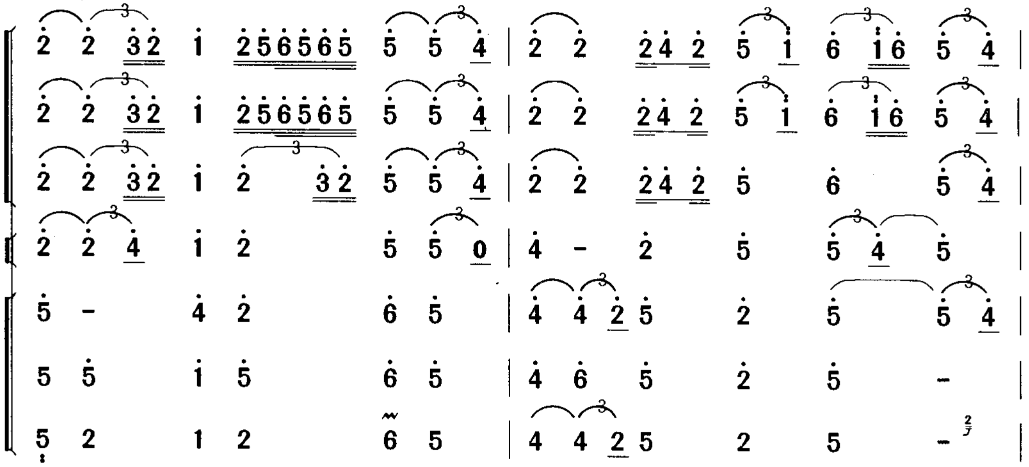

【初章】 ♩=48
(杖鼓同前，略)

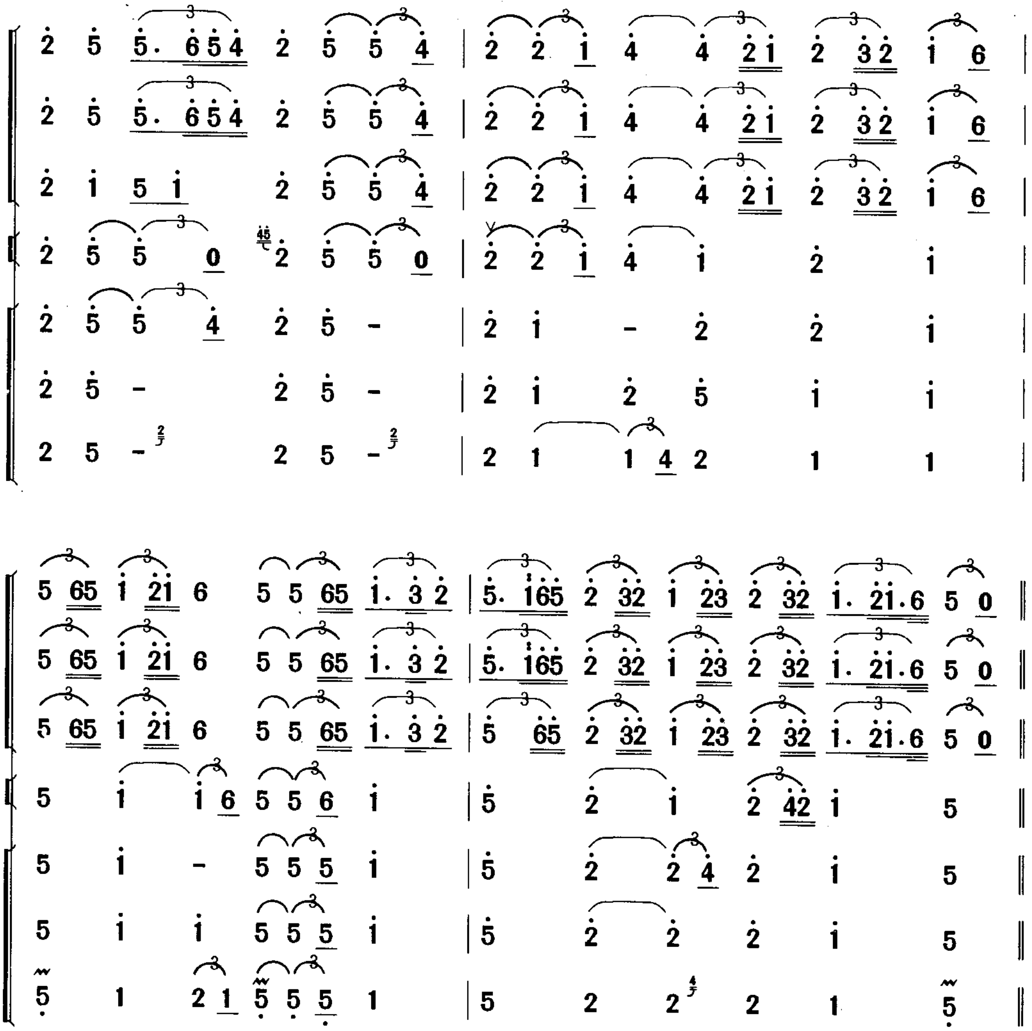

【二章】



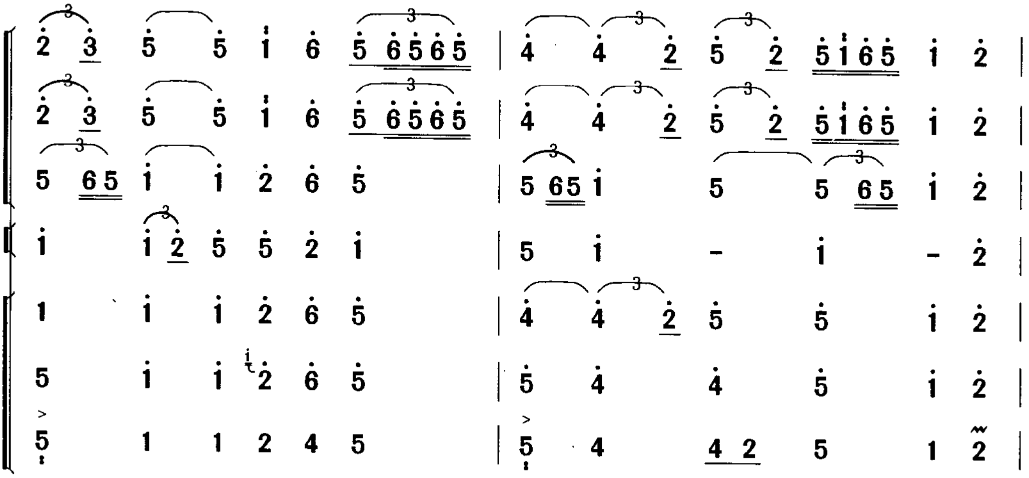


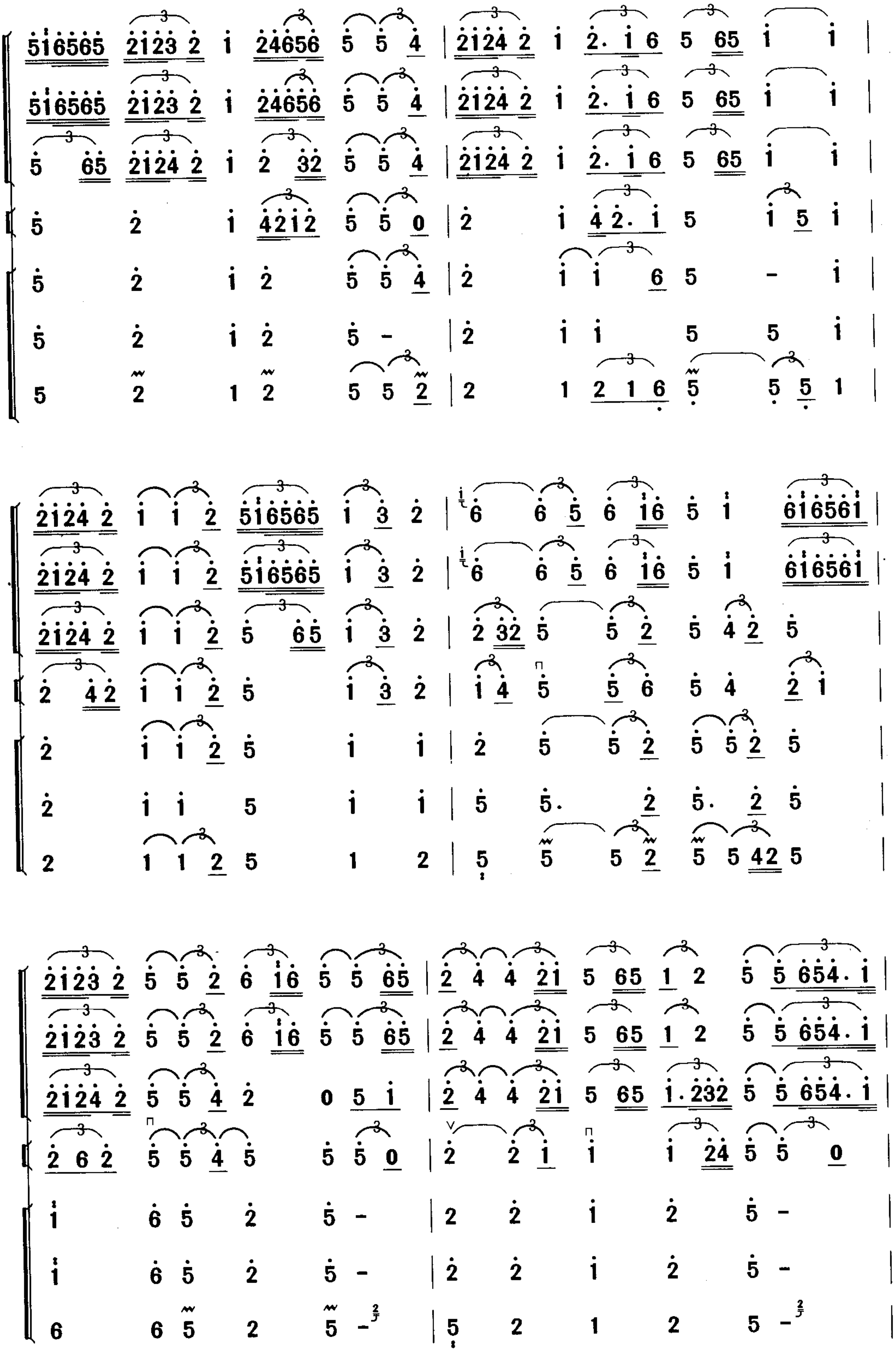
【三章】

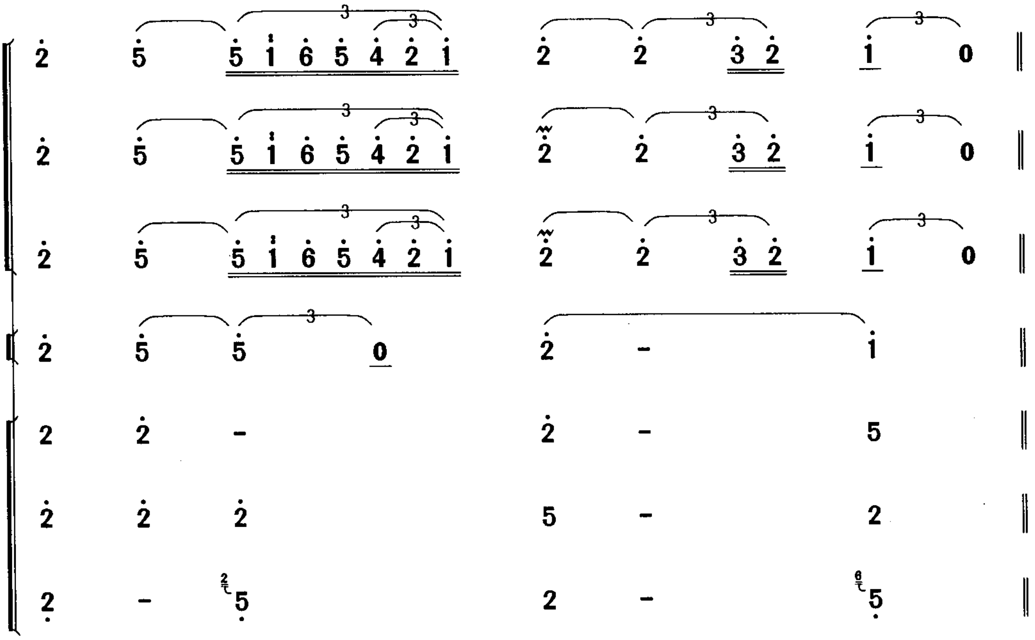




【四章】

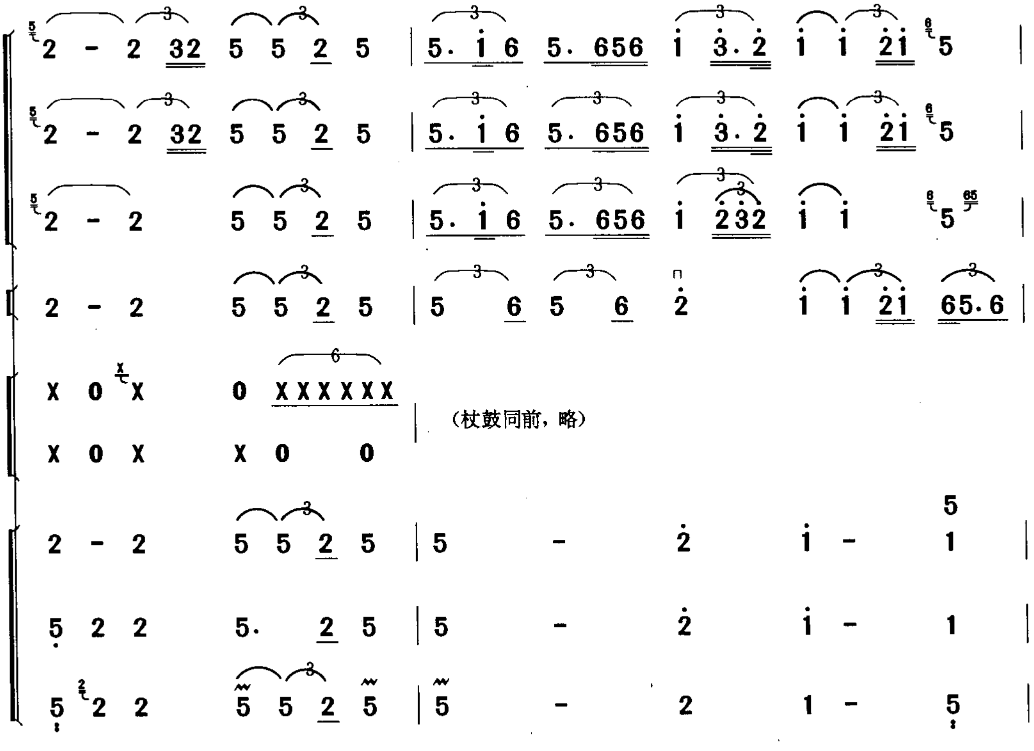


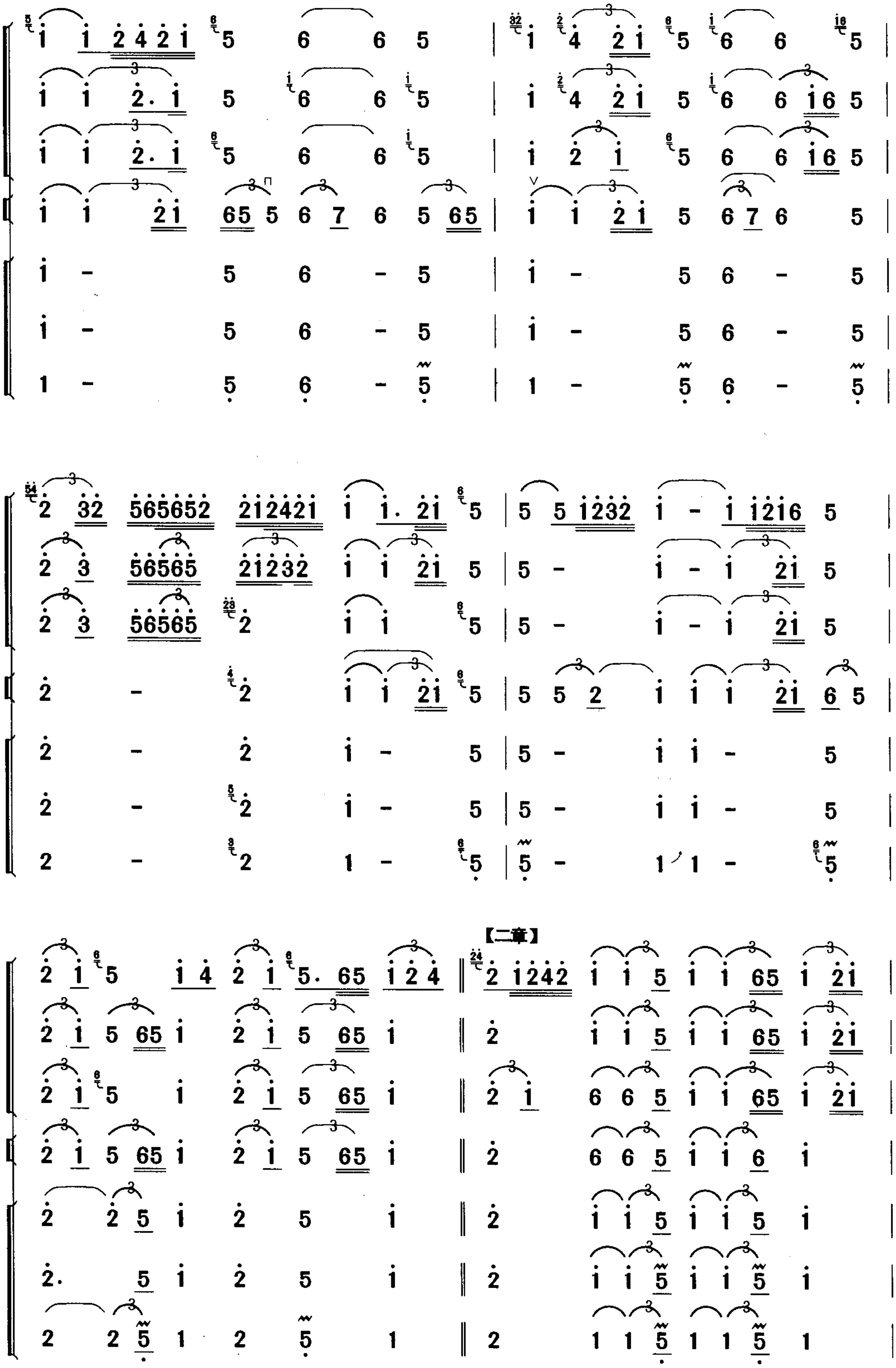


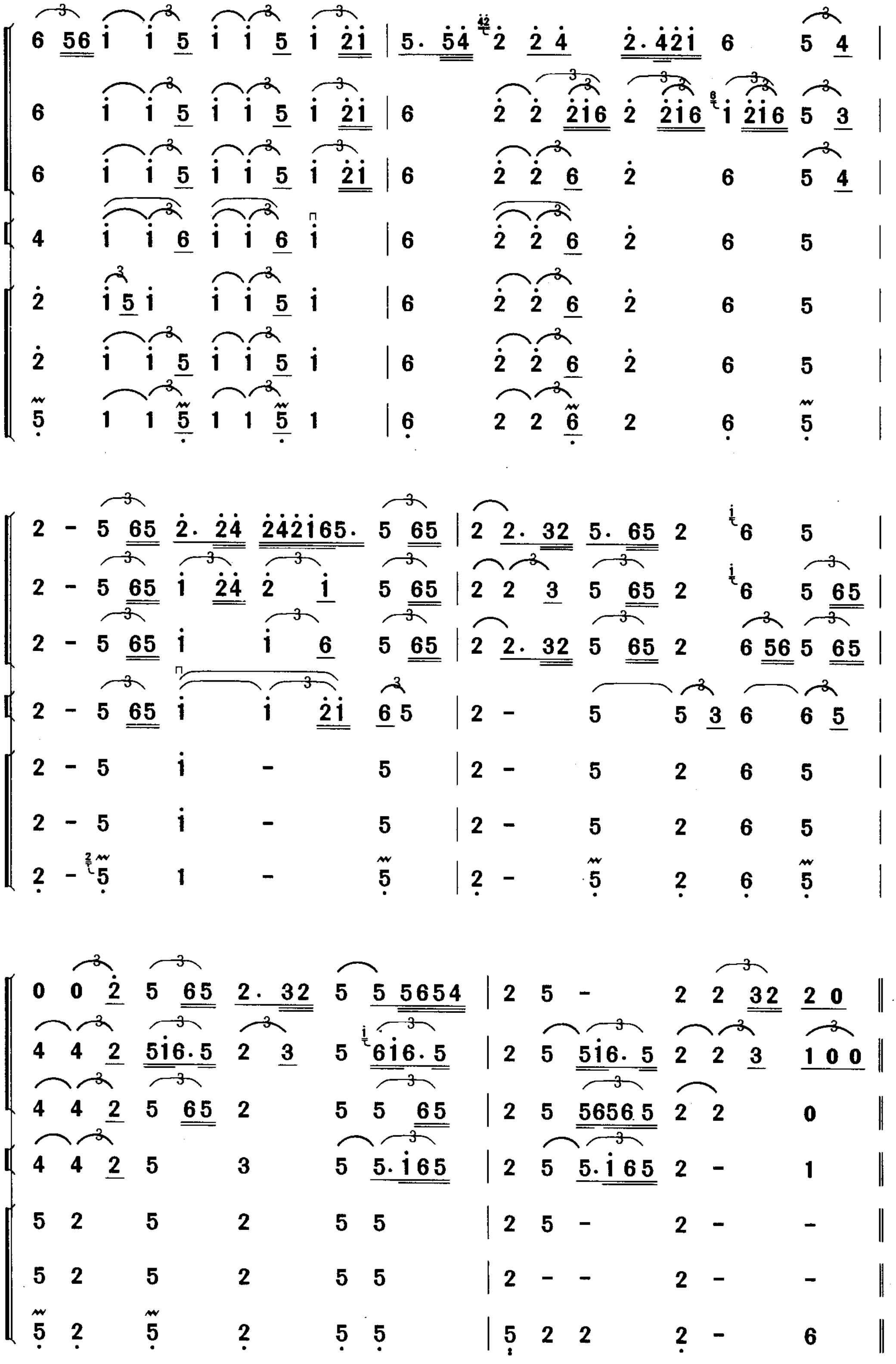


六、下弦还入

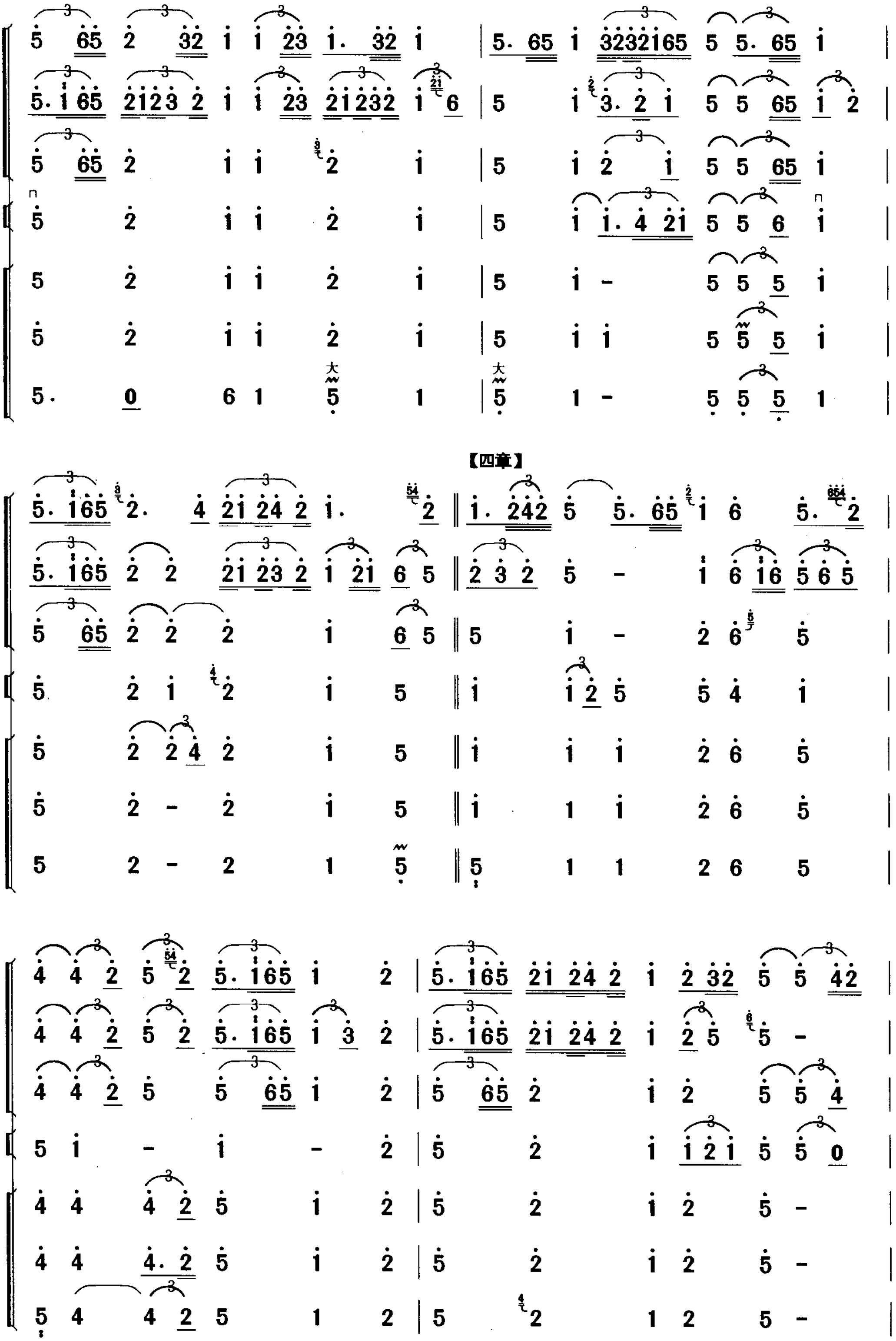
【初章】 ♩=48

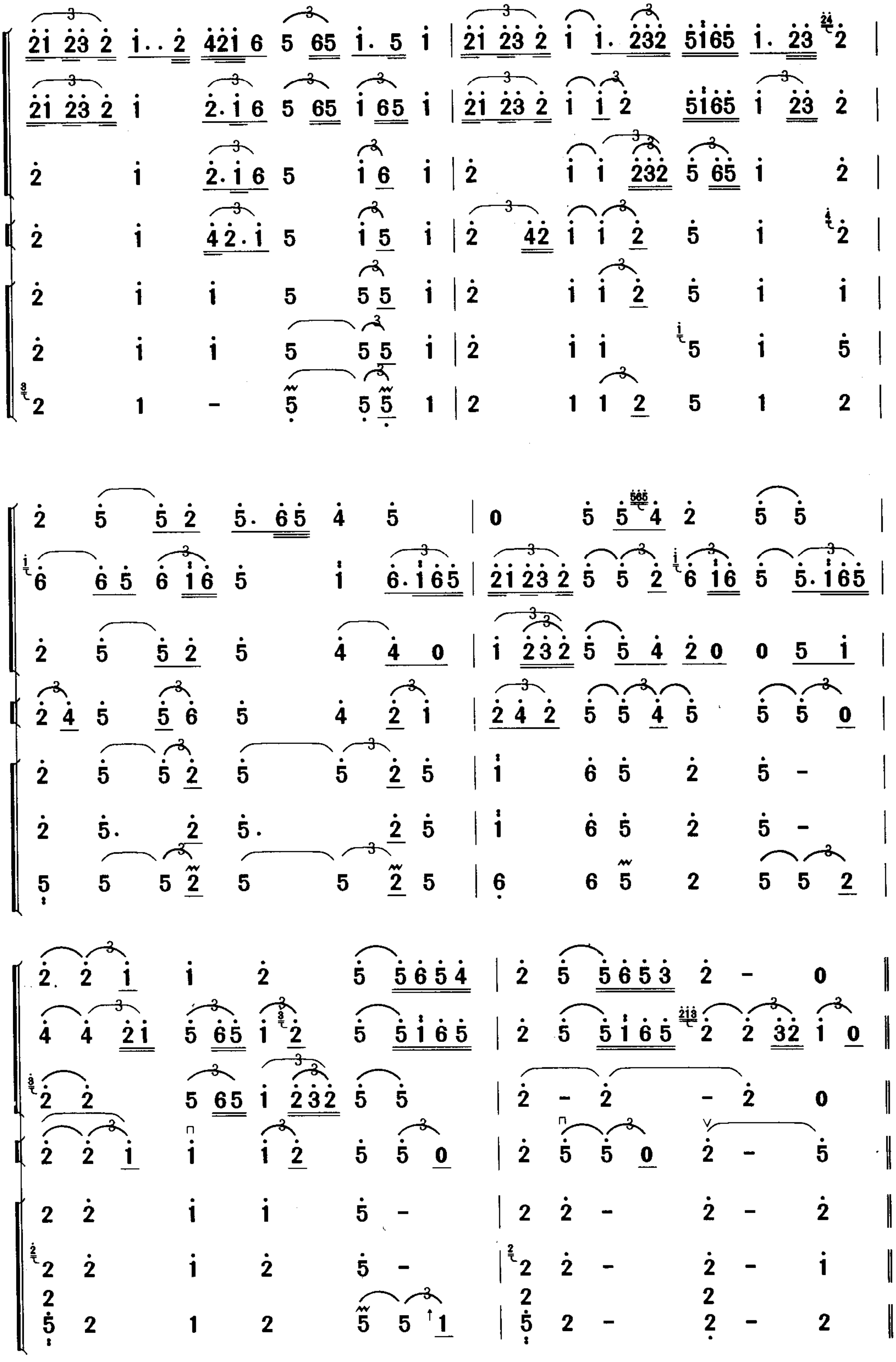



【二章】

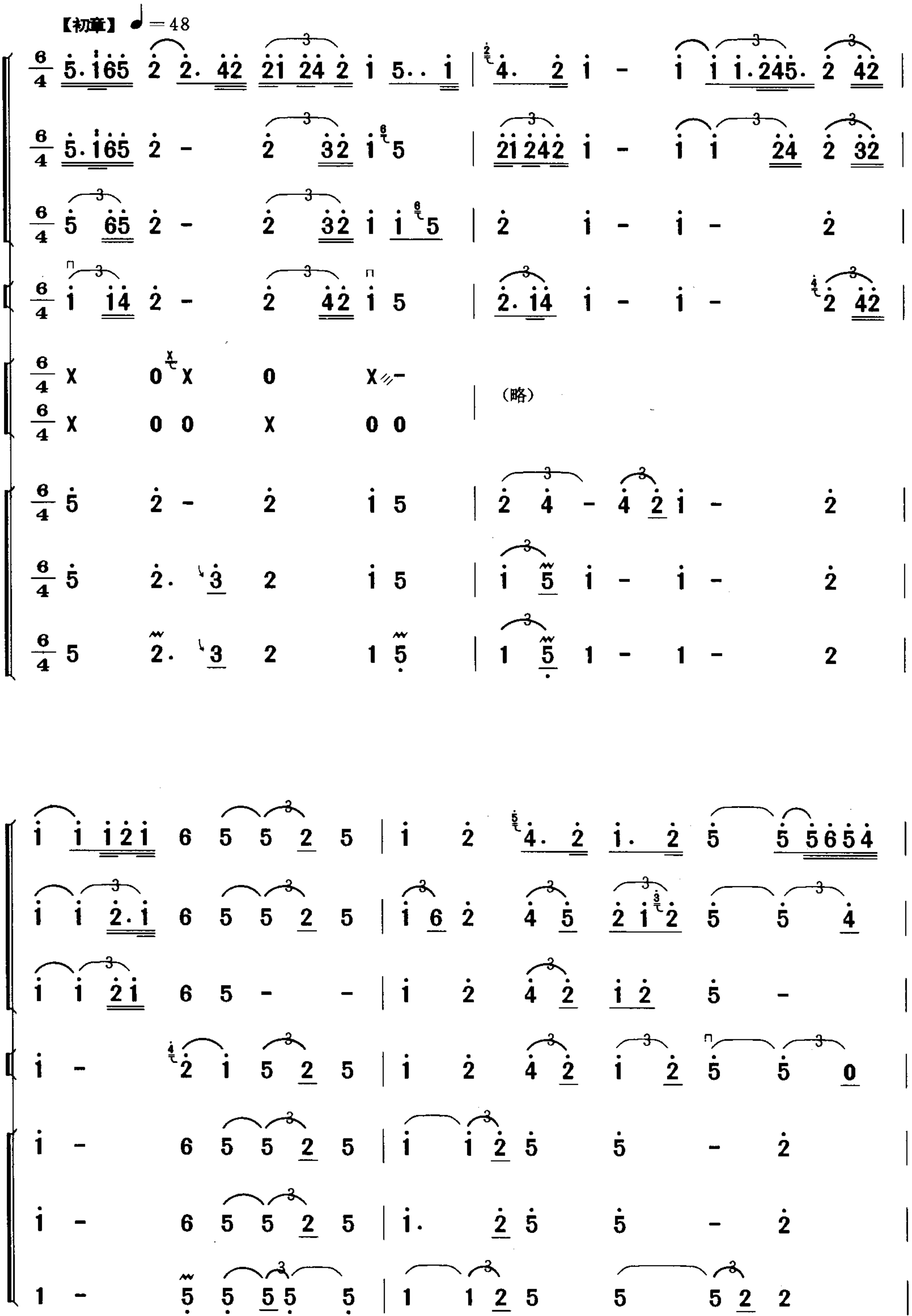


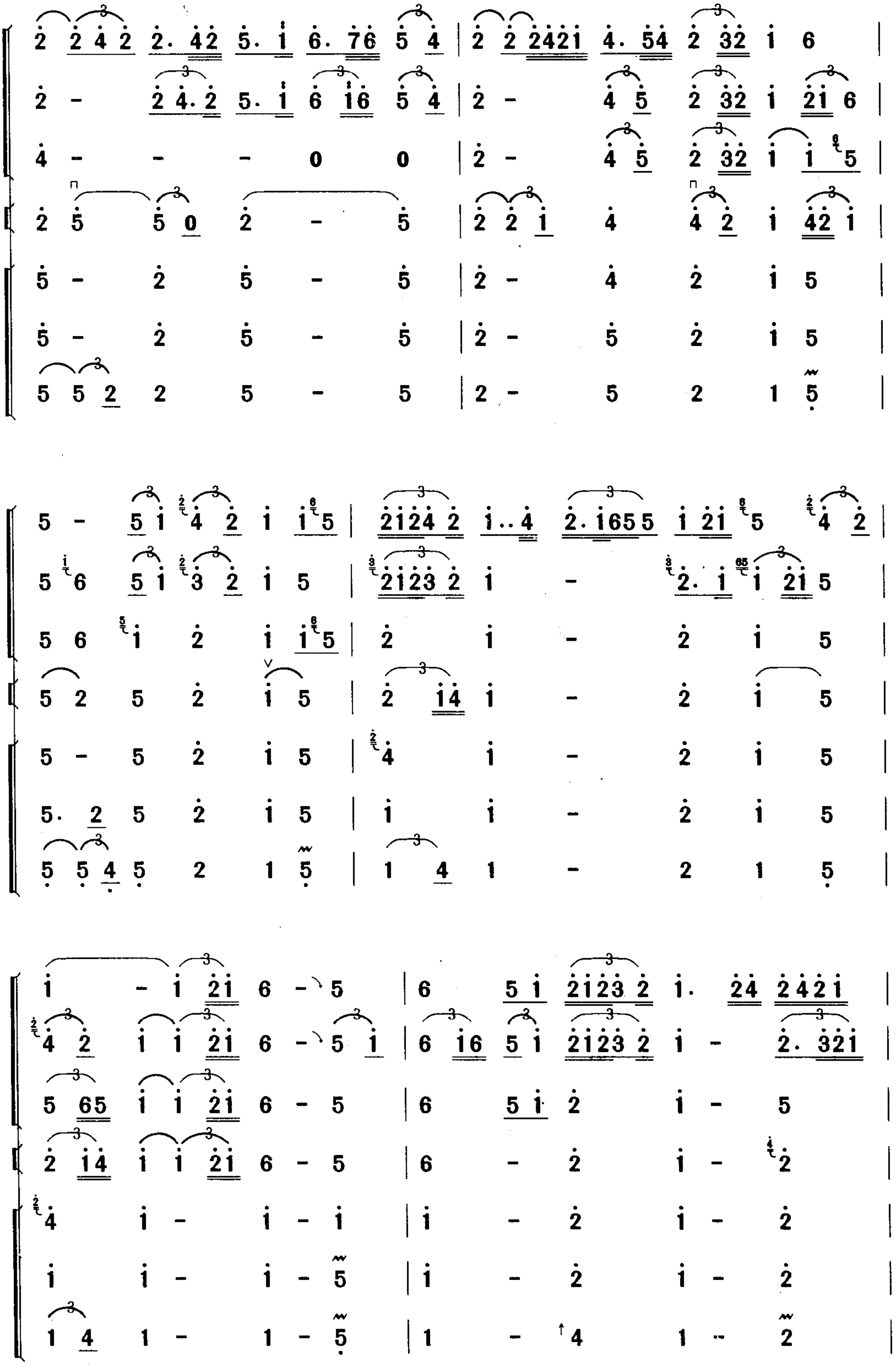
【三章】

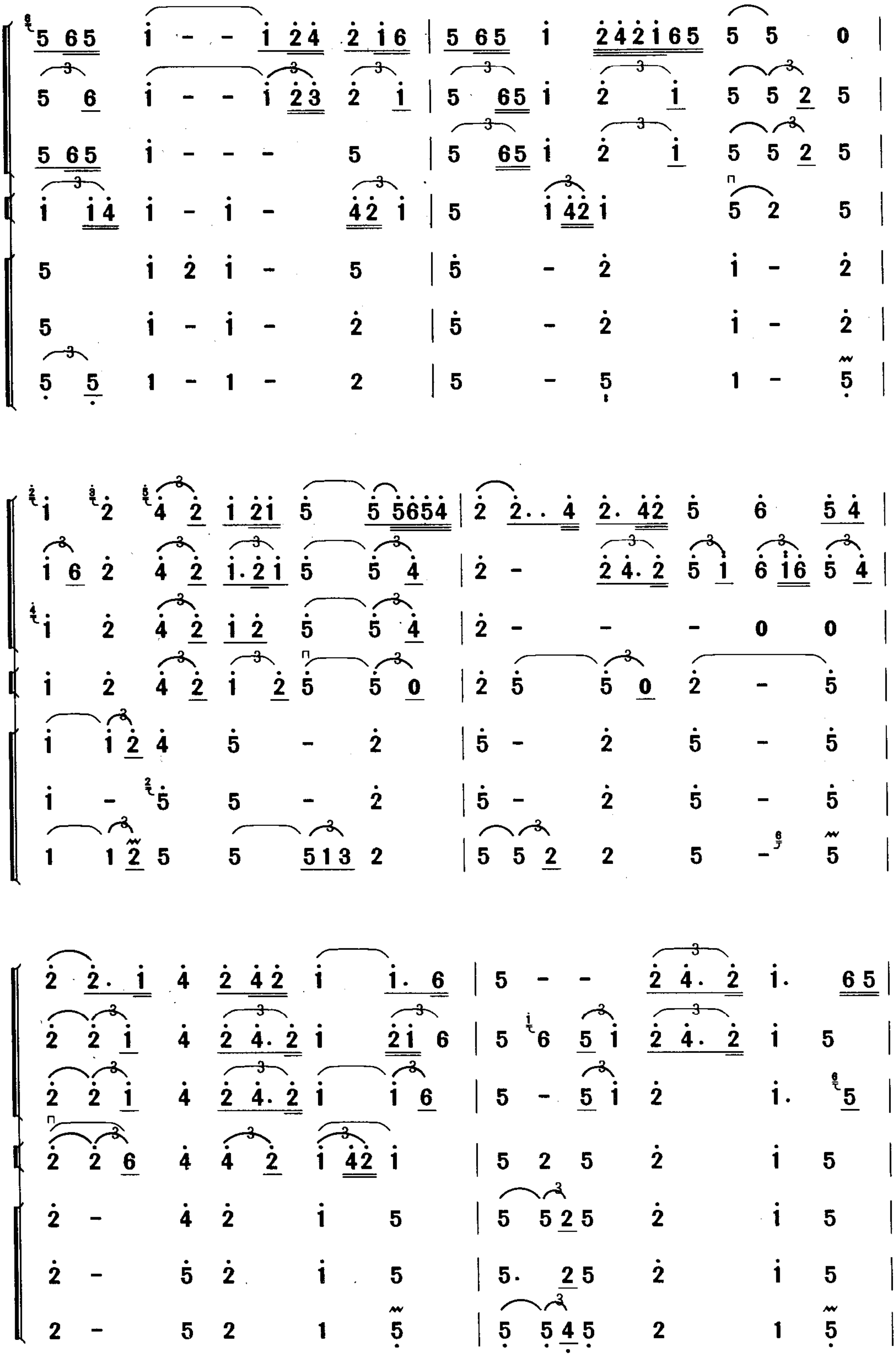


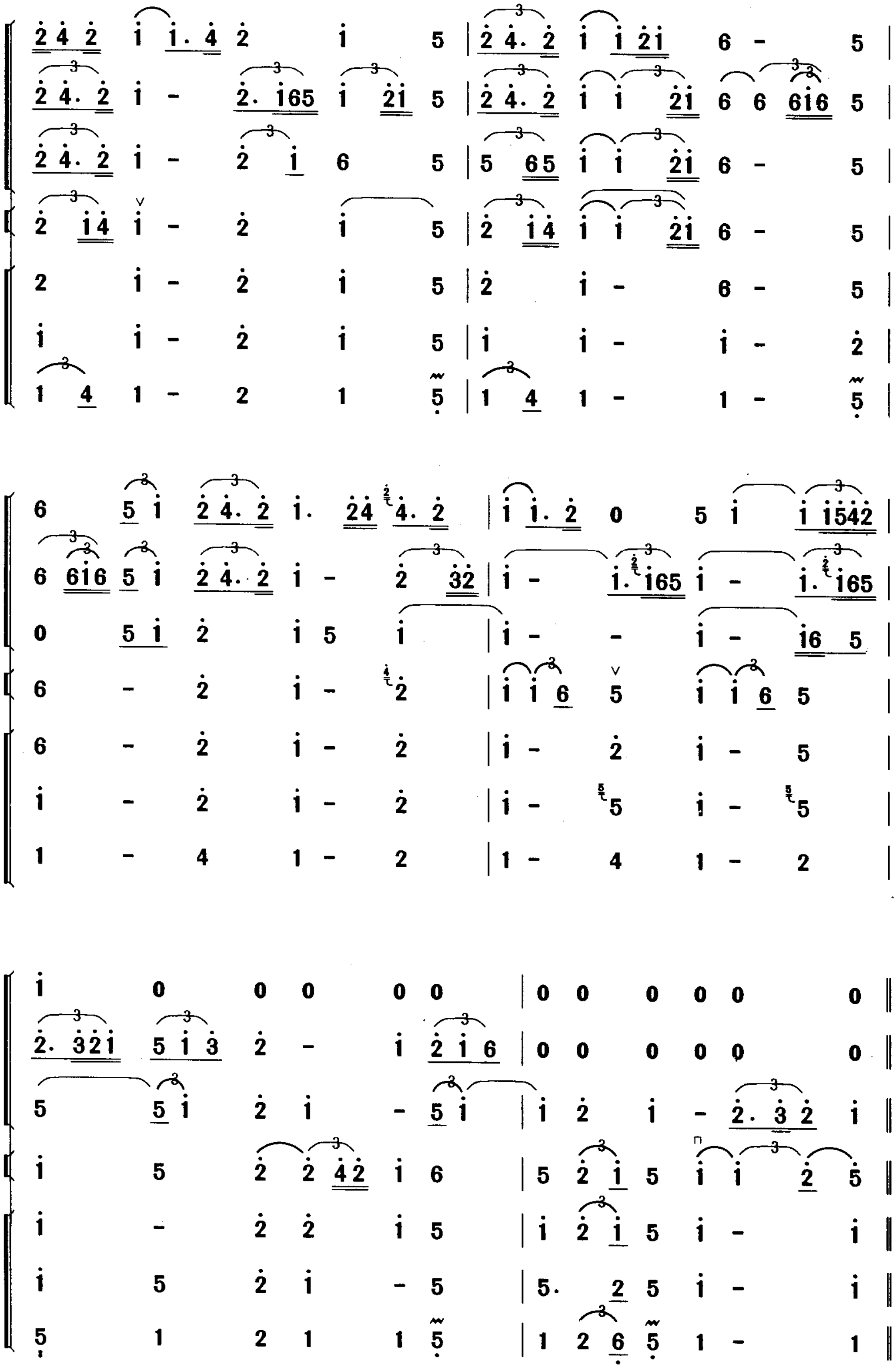


七、念 佛 还 入

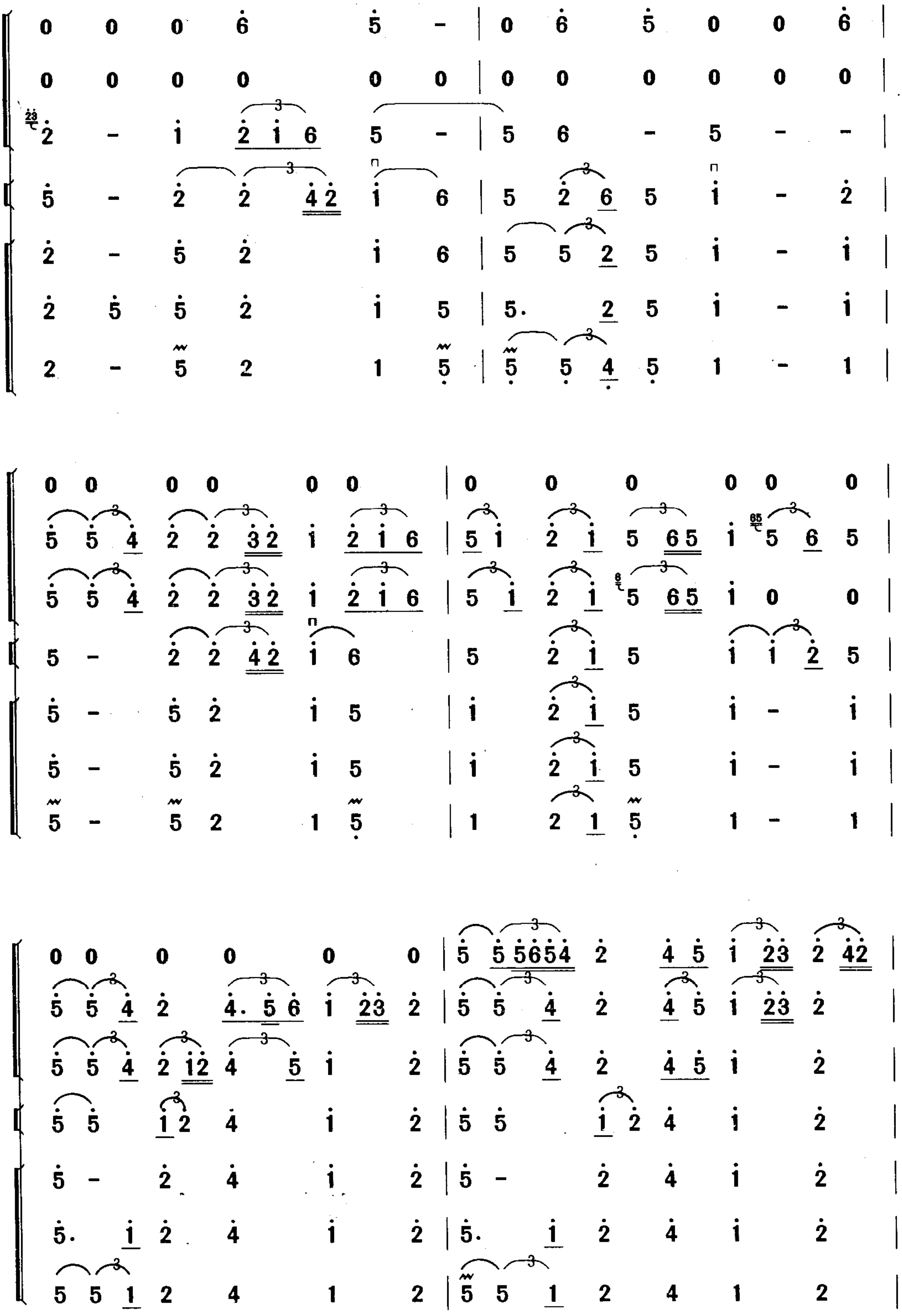


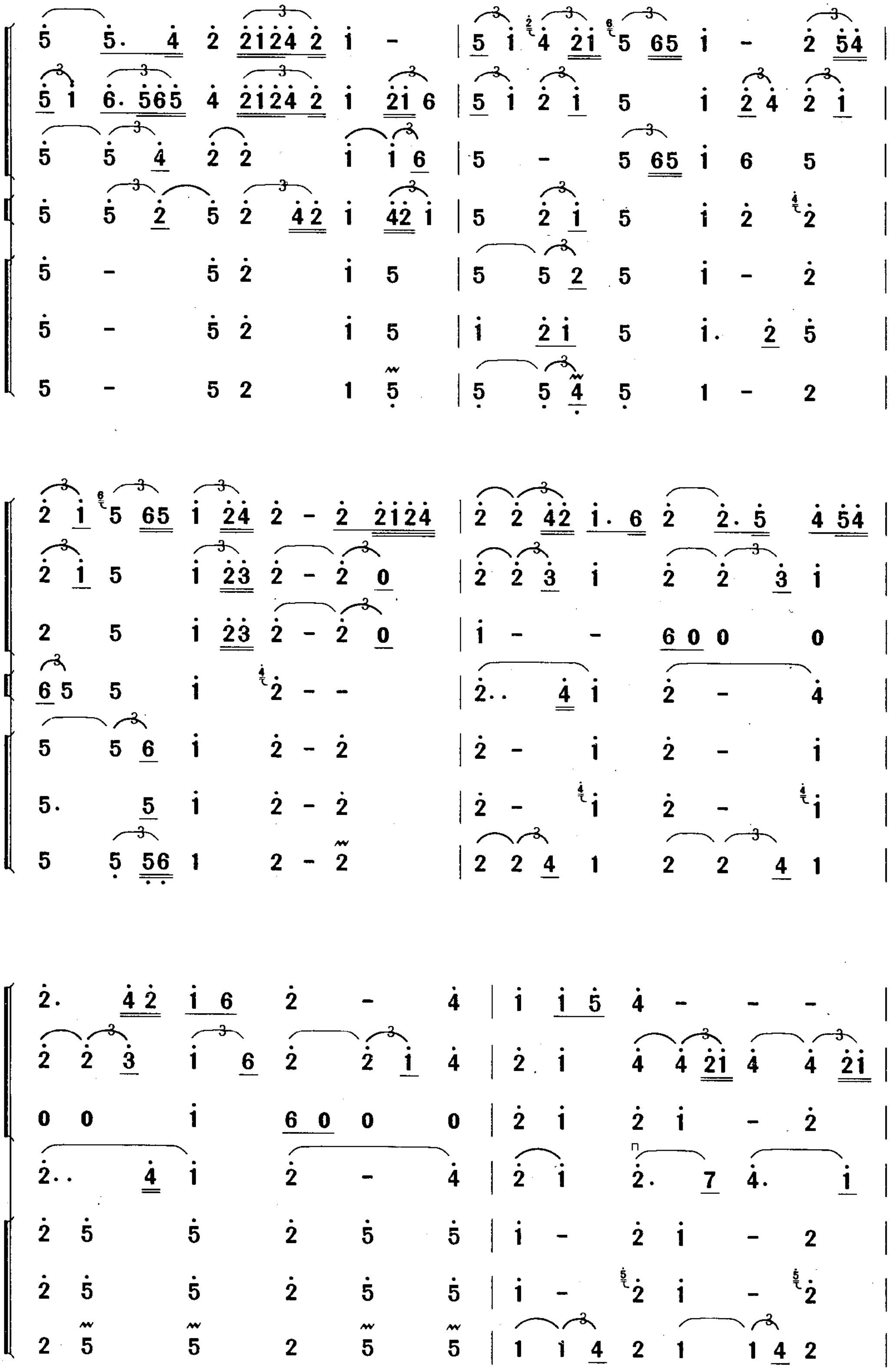


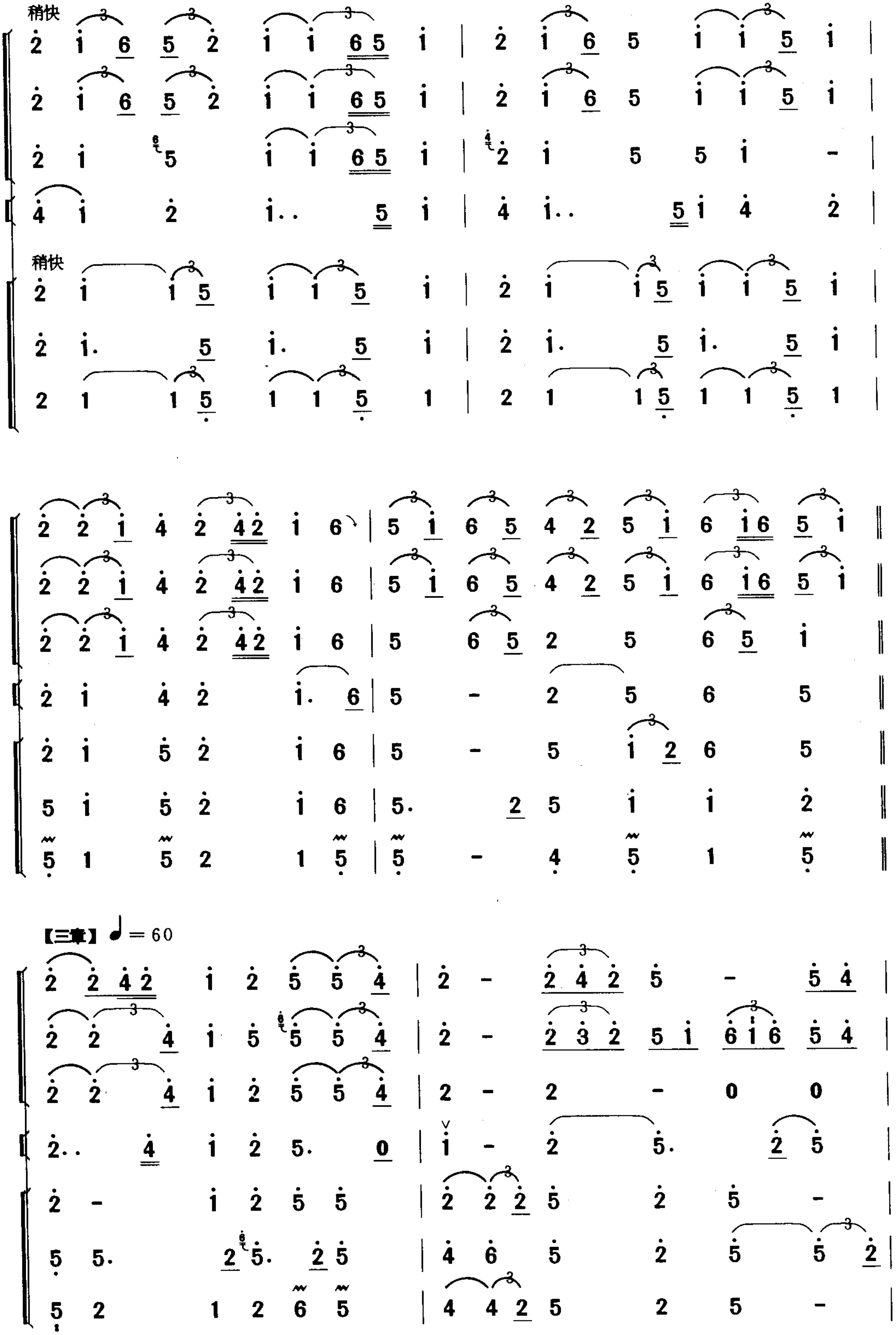


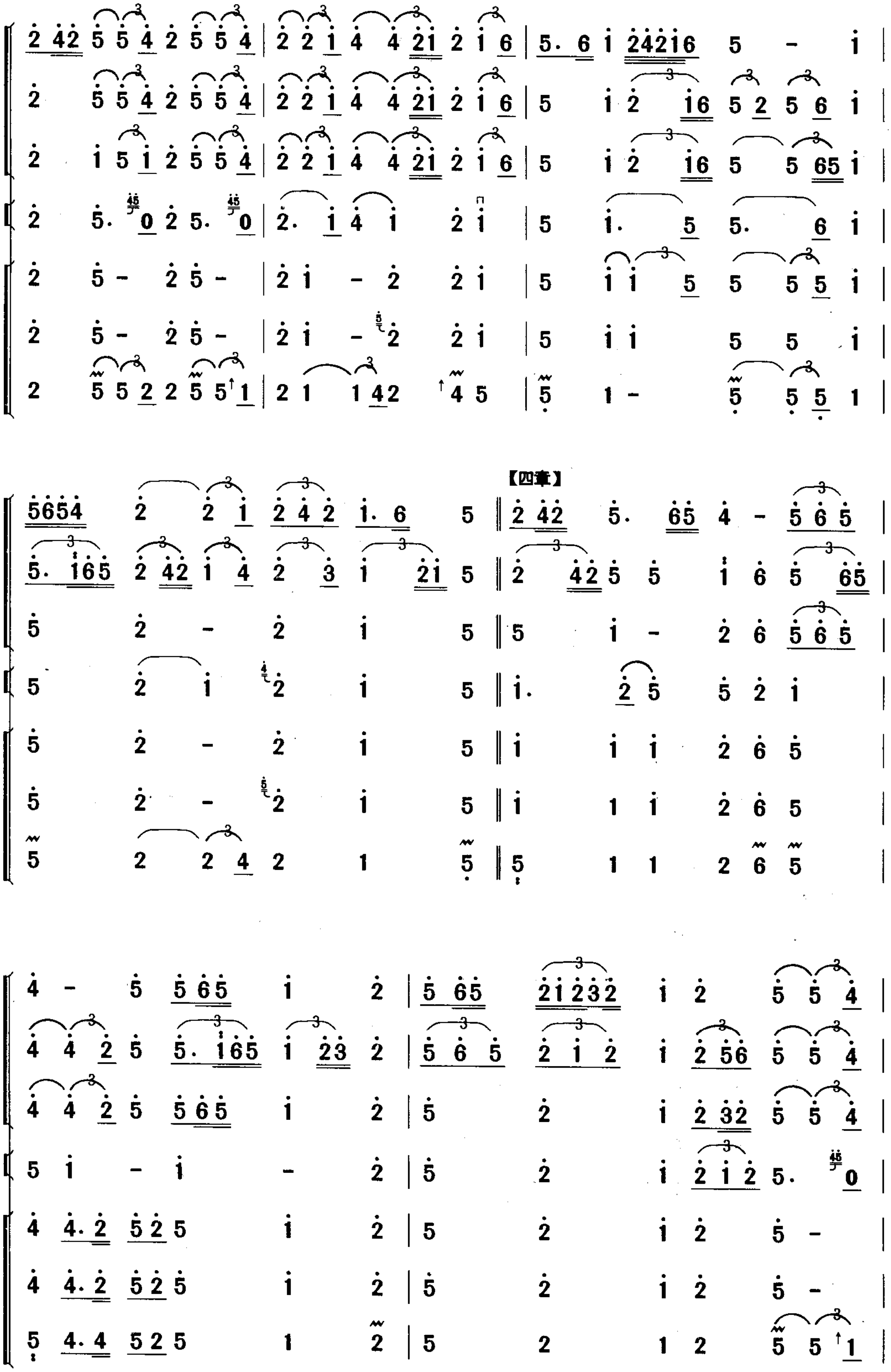


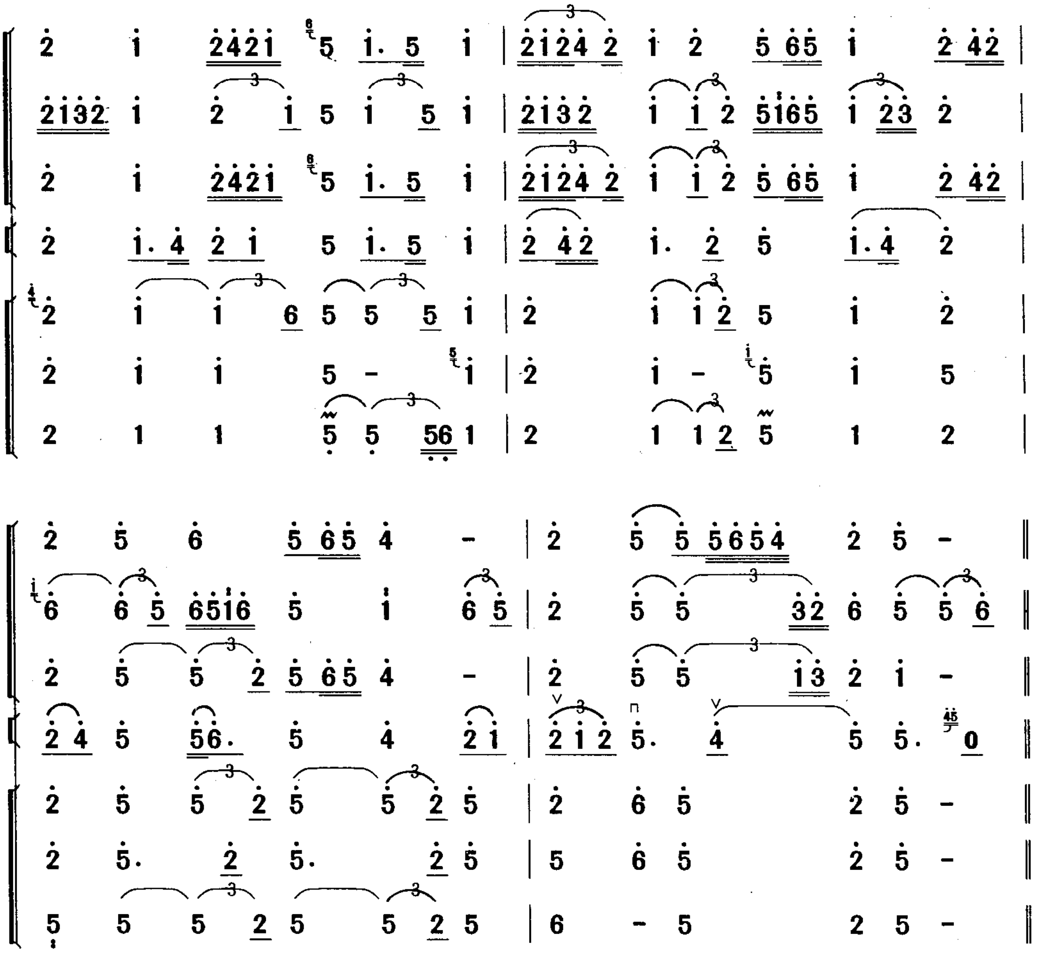
【二章】





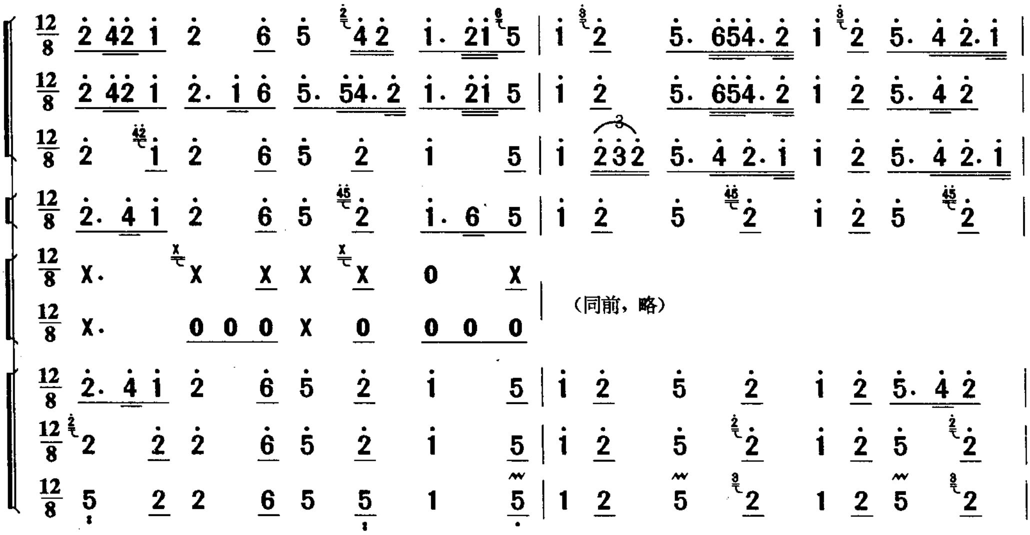

稍快
稍快
【三章】 ♩＝60

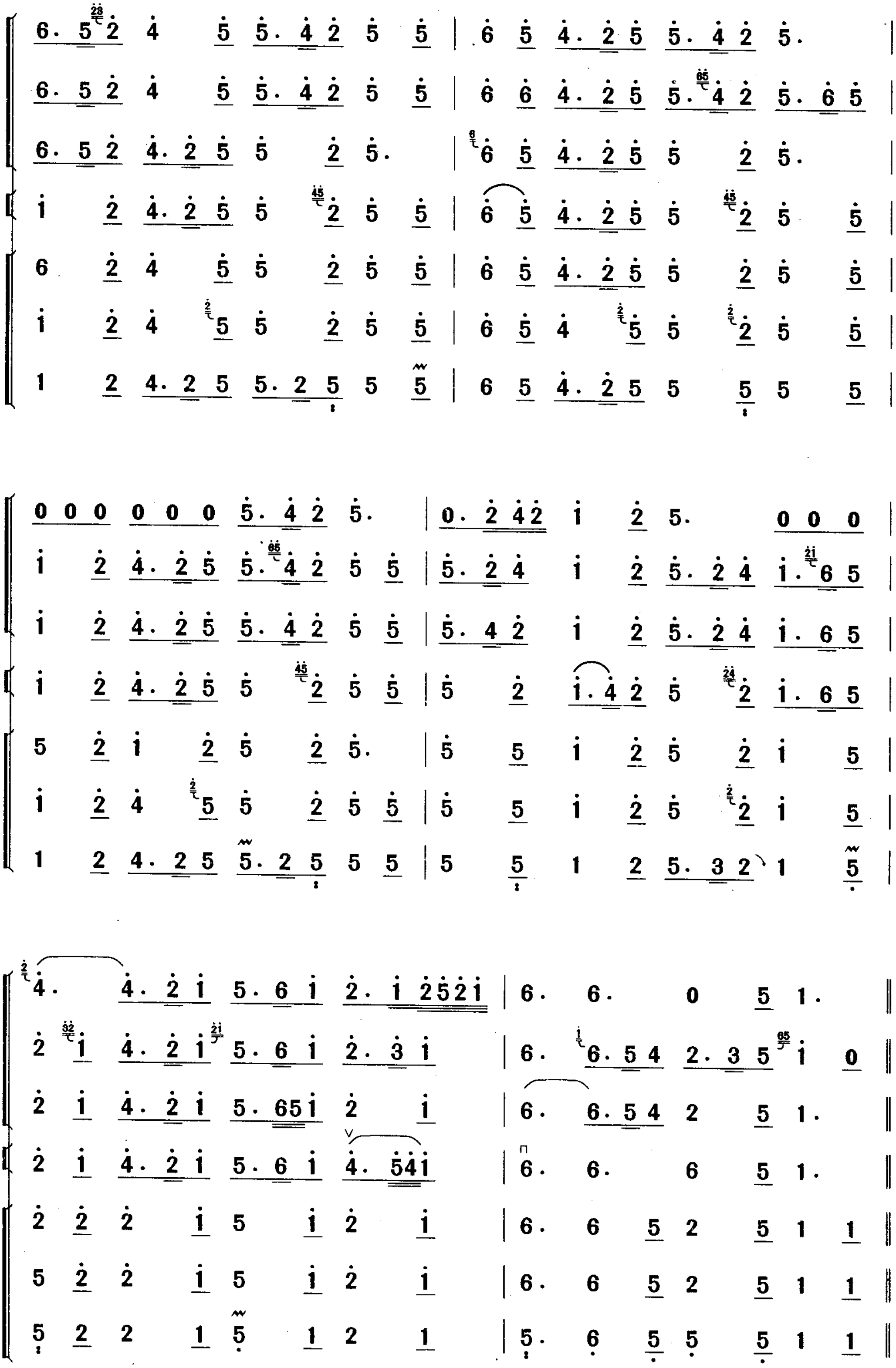

【四章】



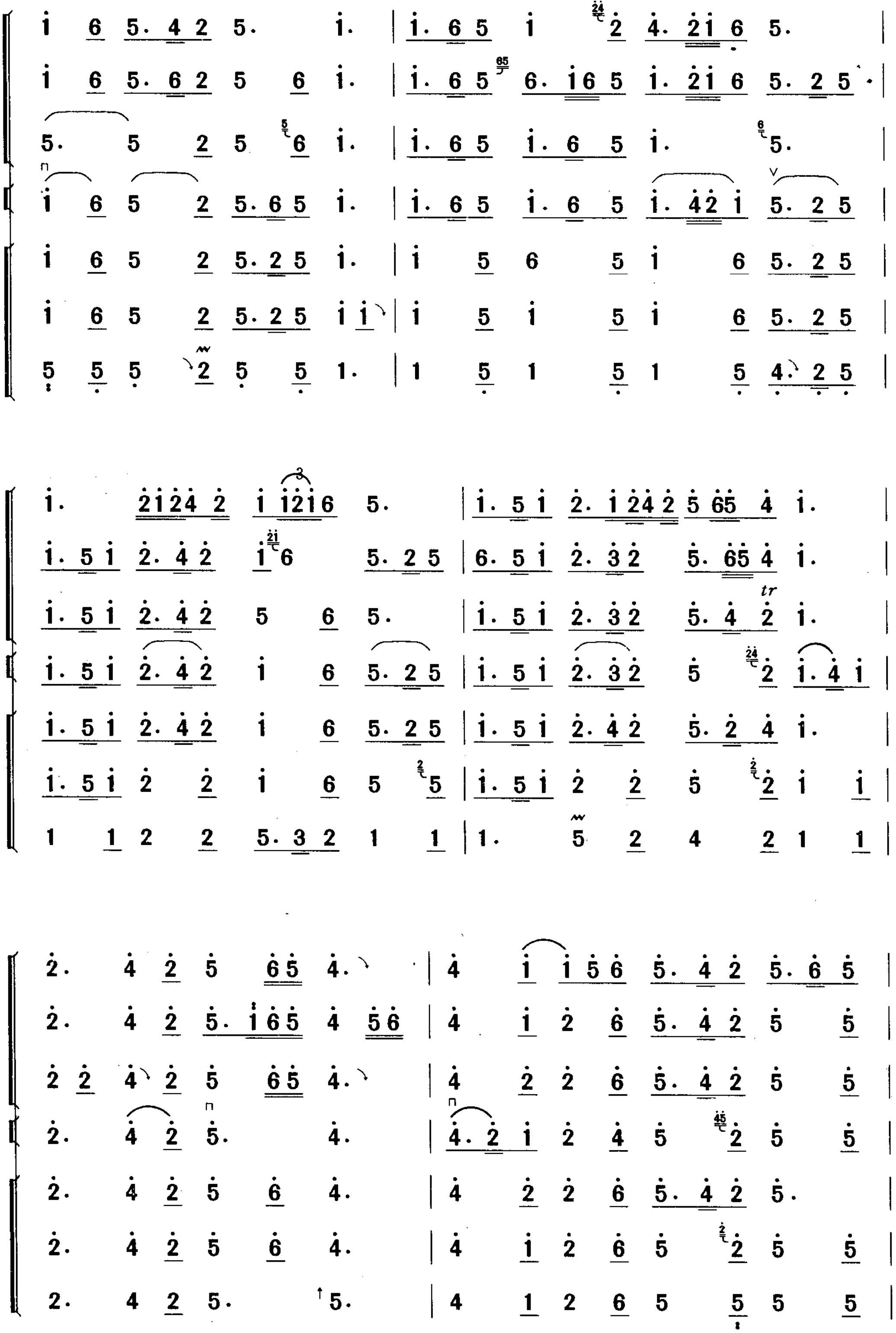
八、打　　令

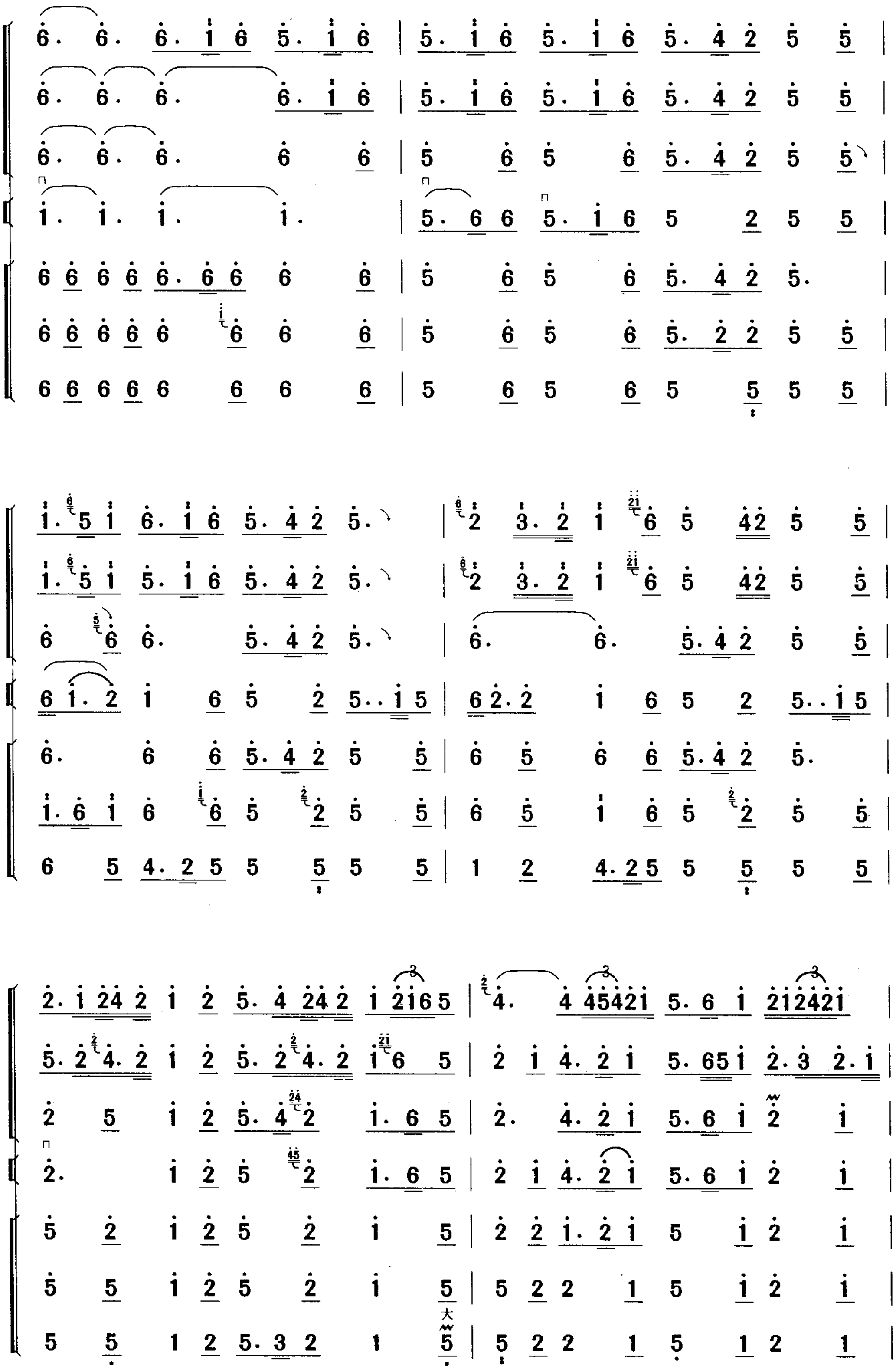
【初章】 ♪=80



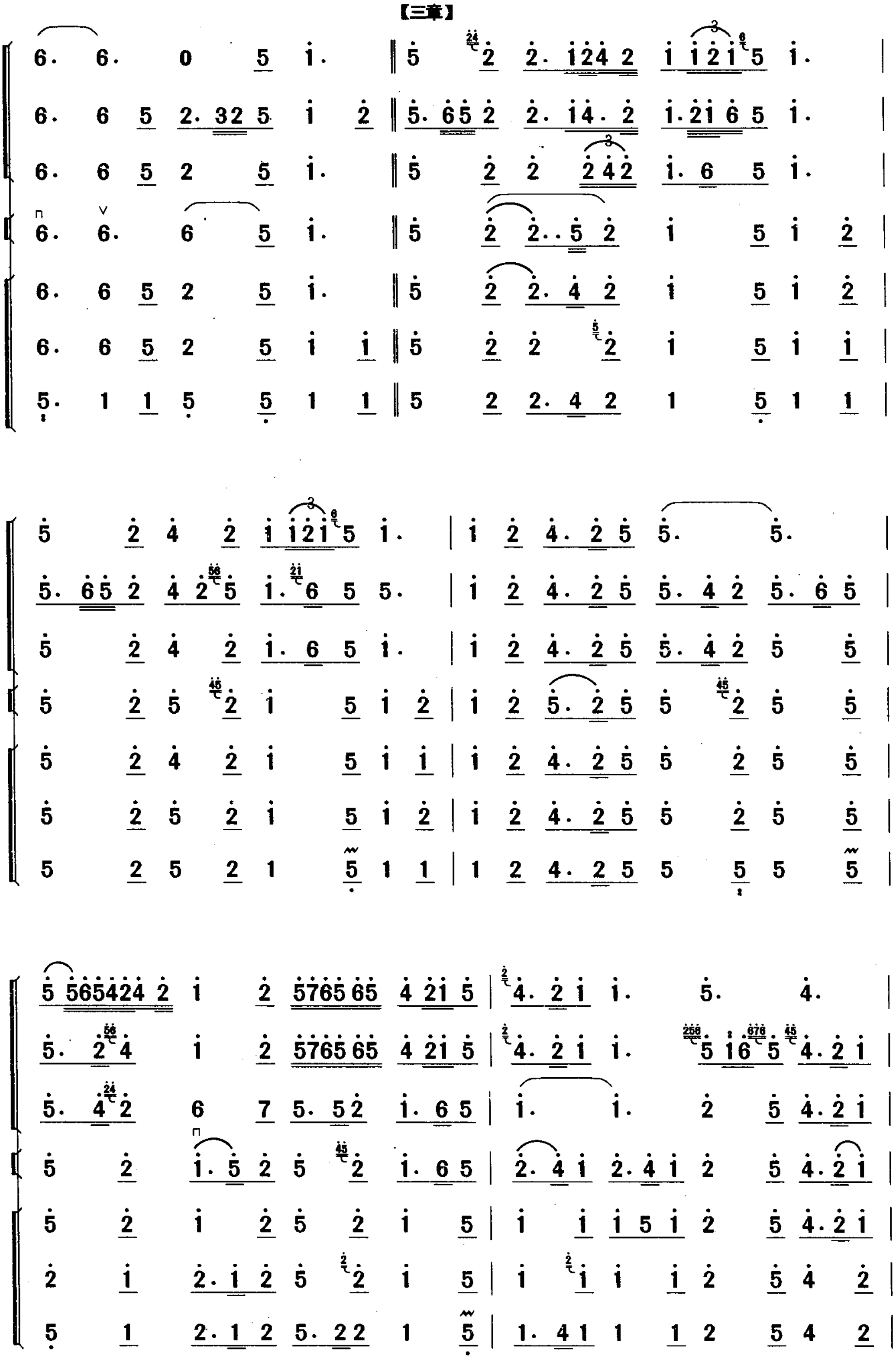


【二章】

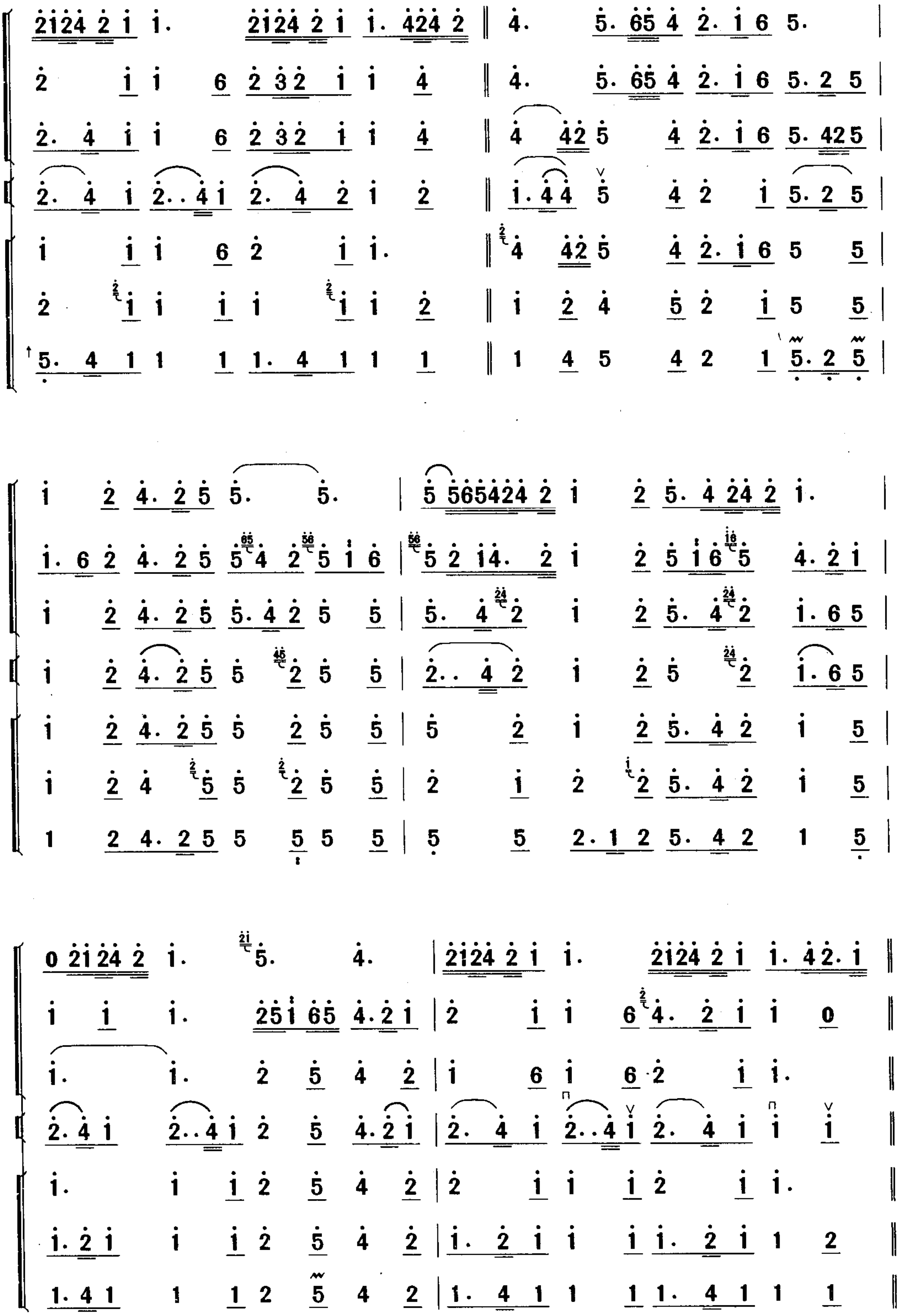



大

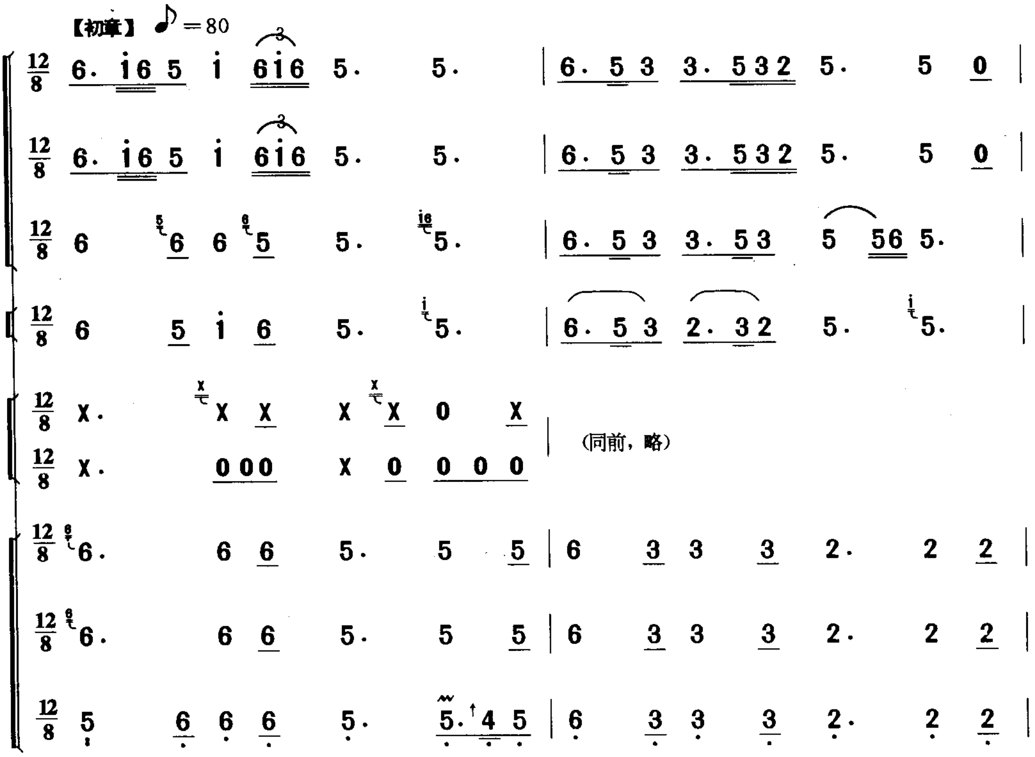
【三章】

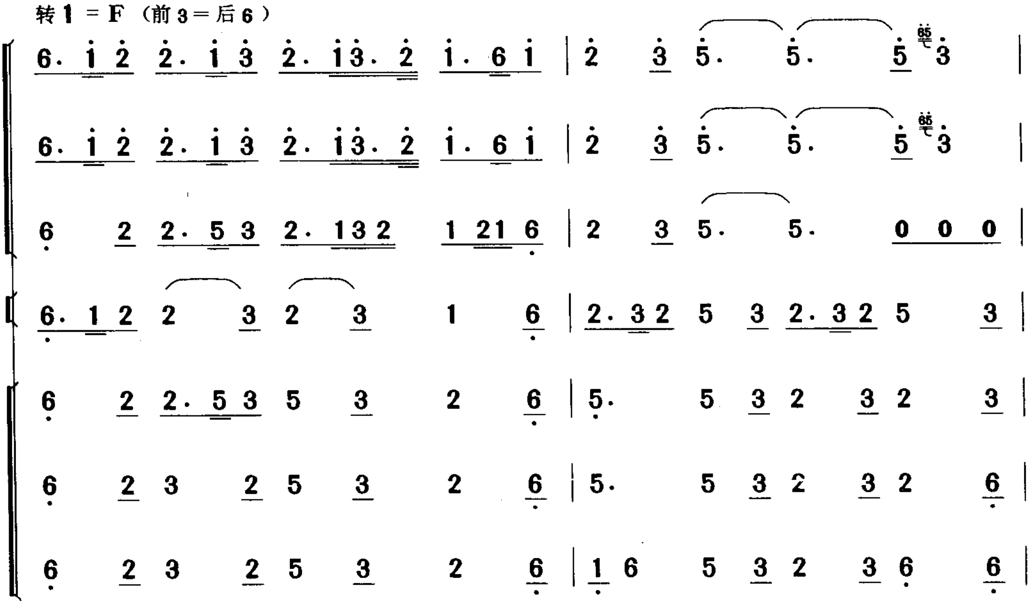


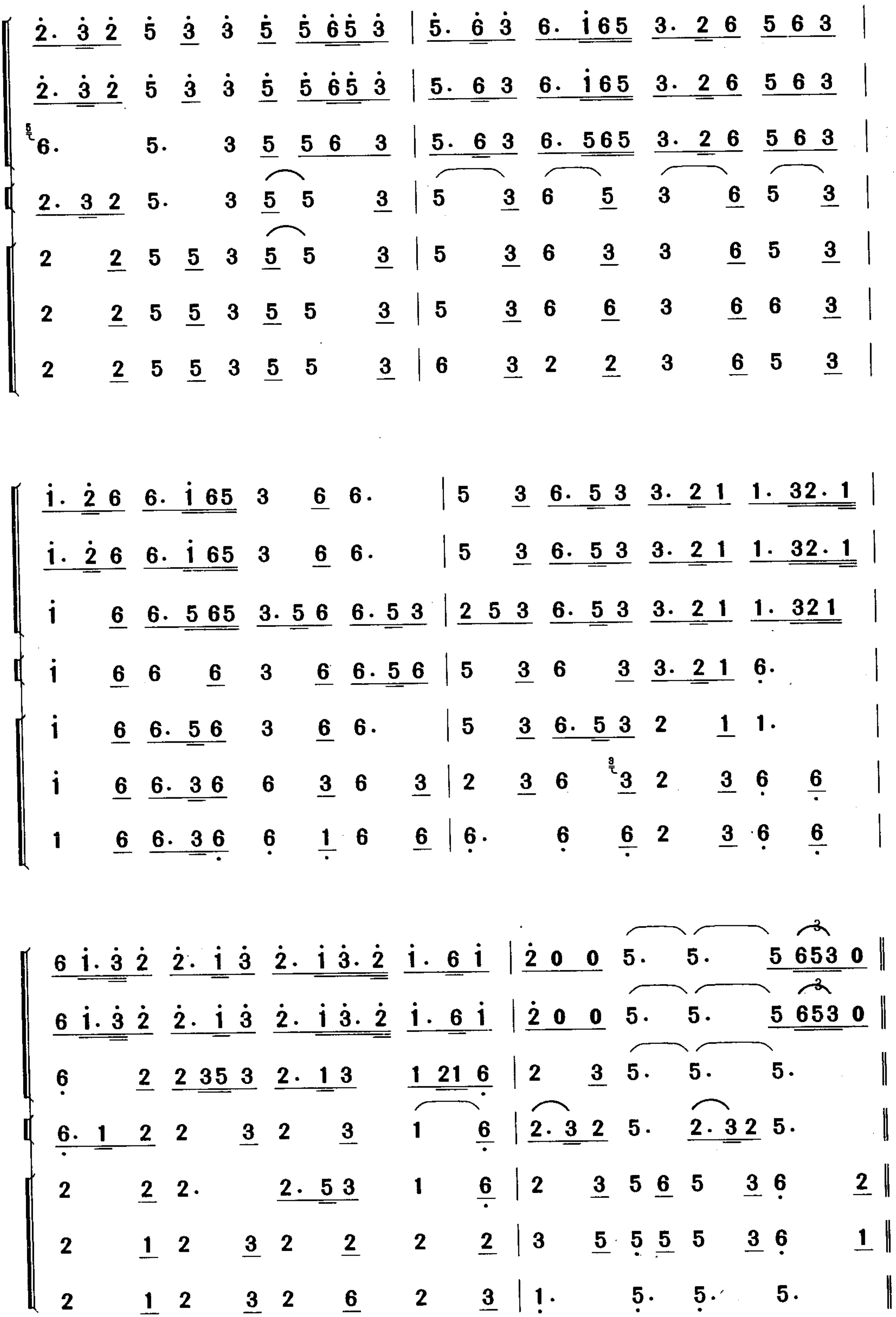
【四章】



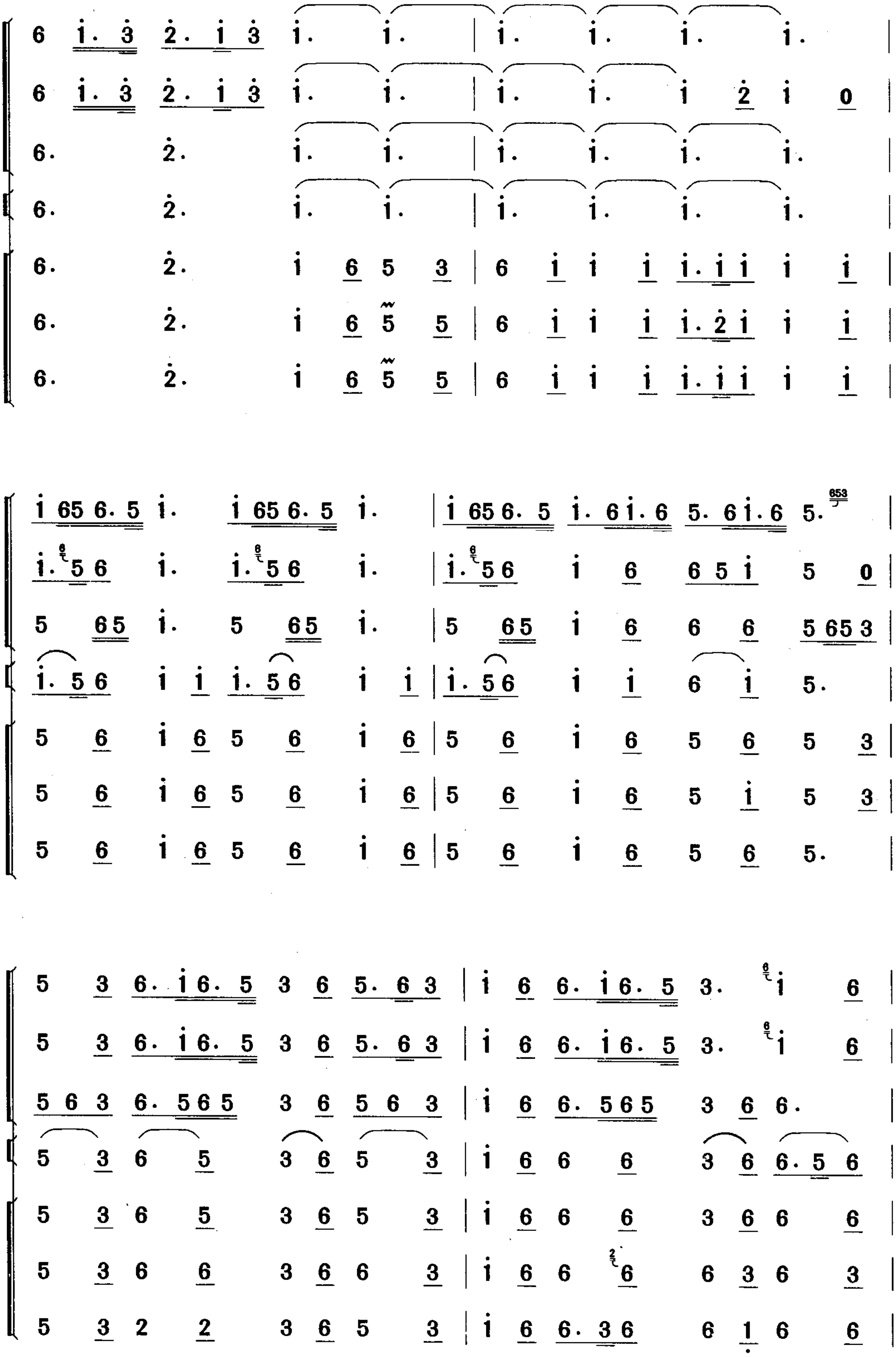
九、军　乐

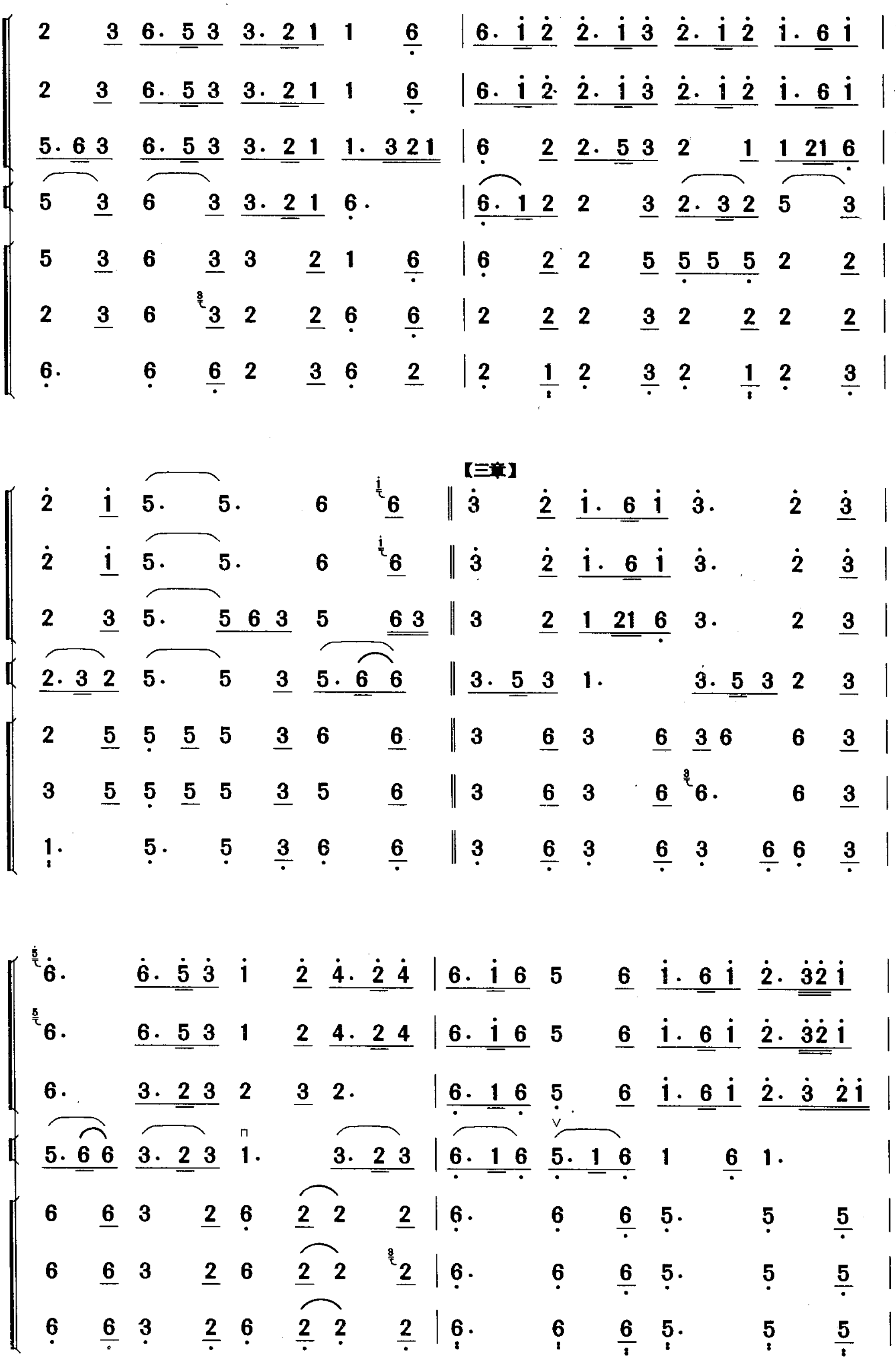


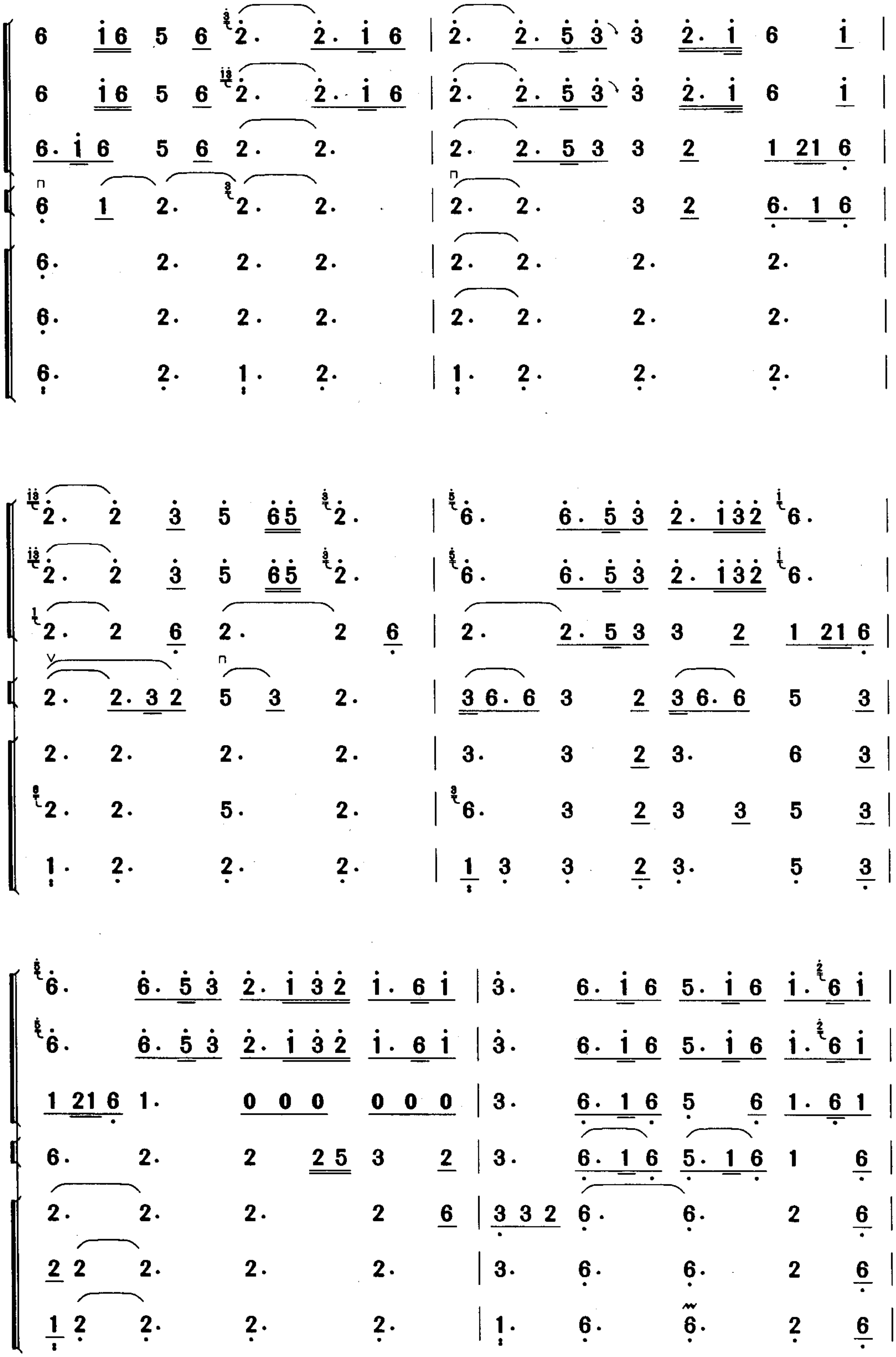


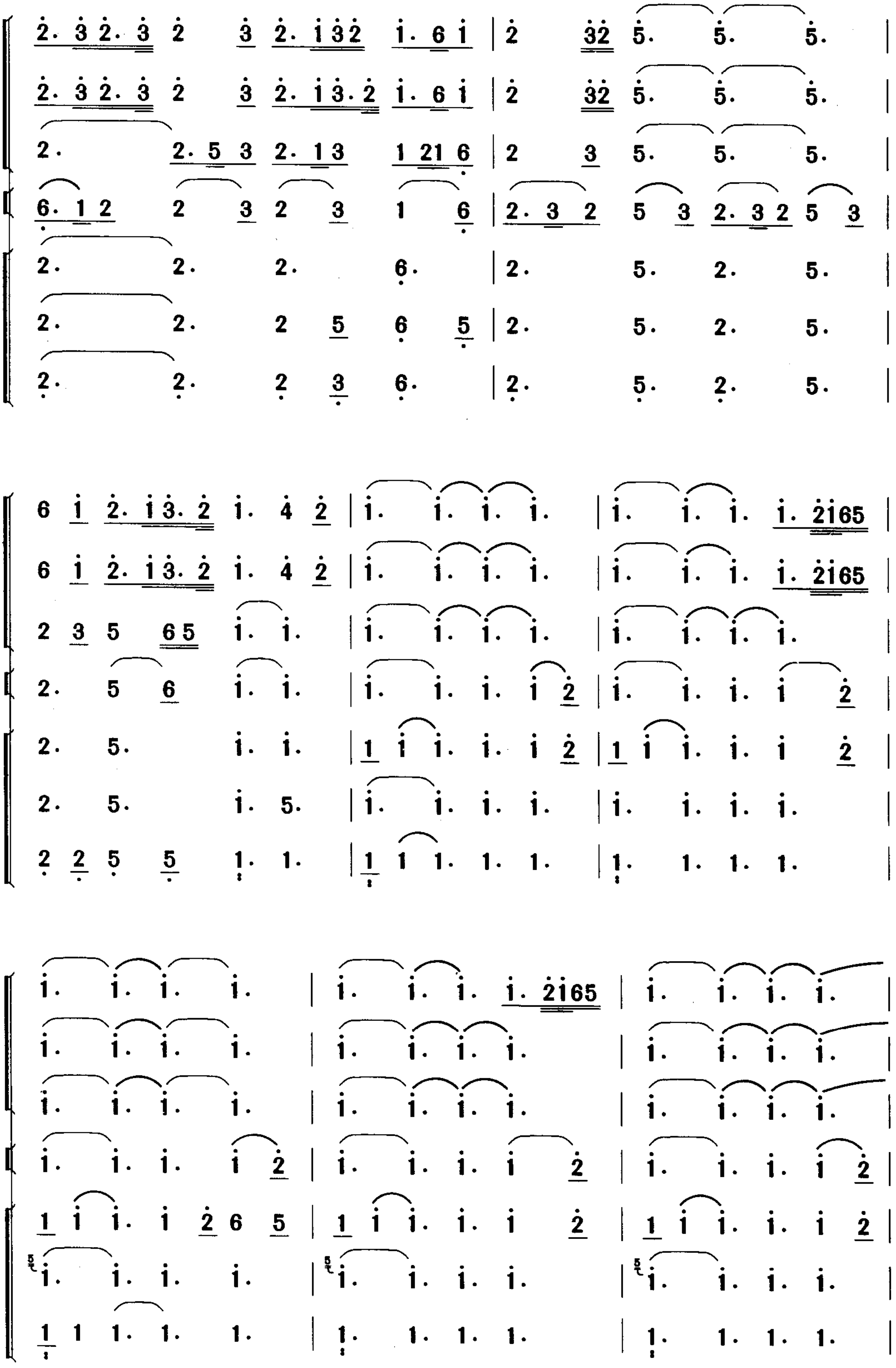


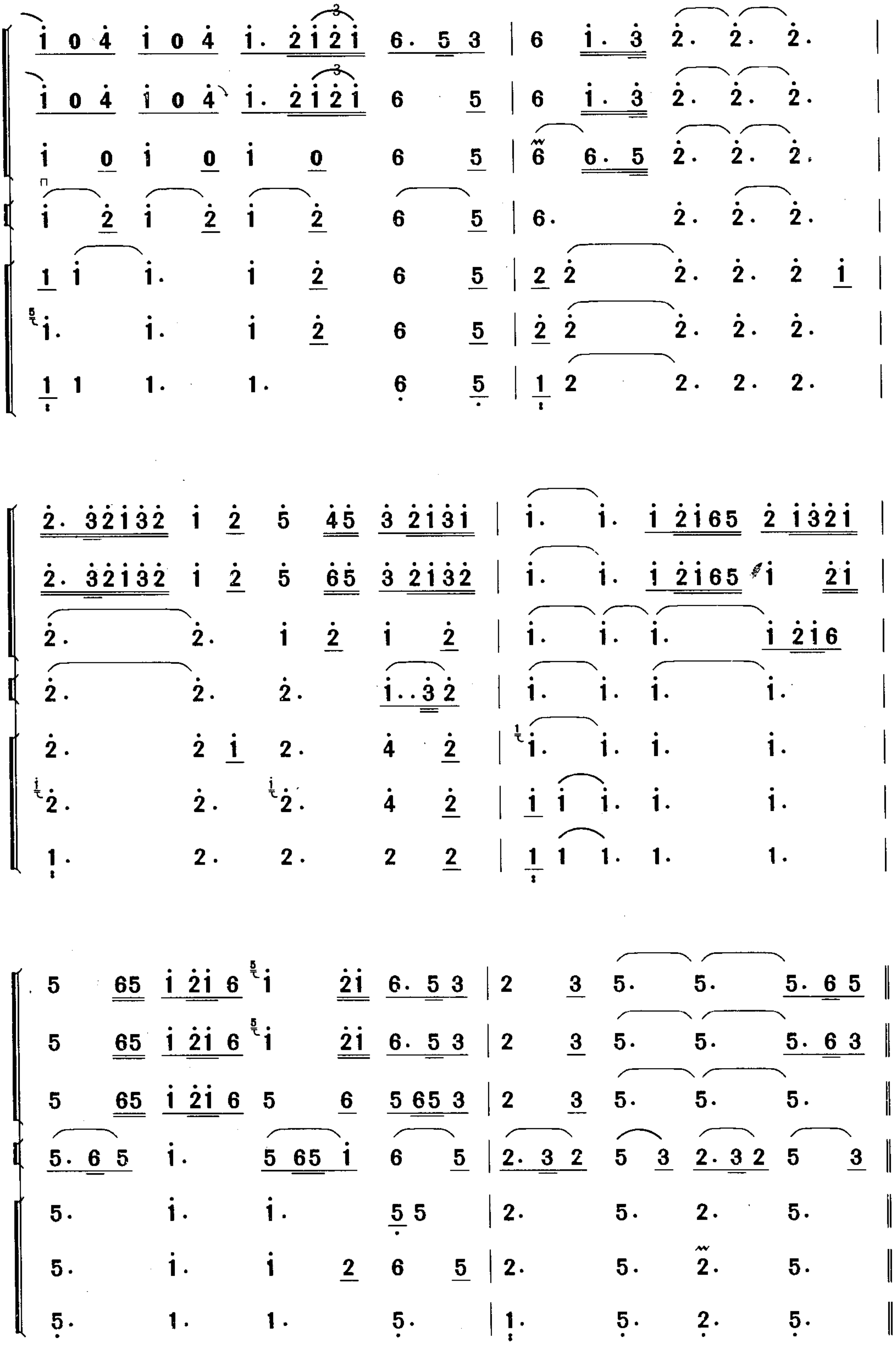
【二章】



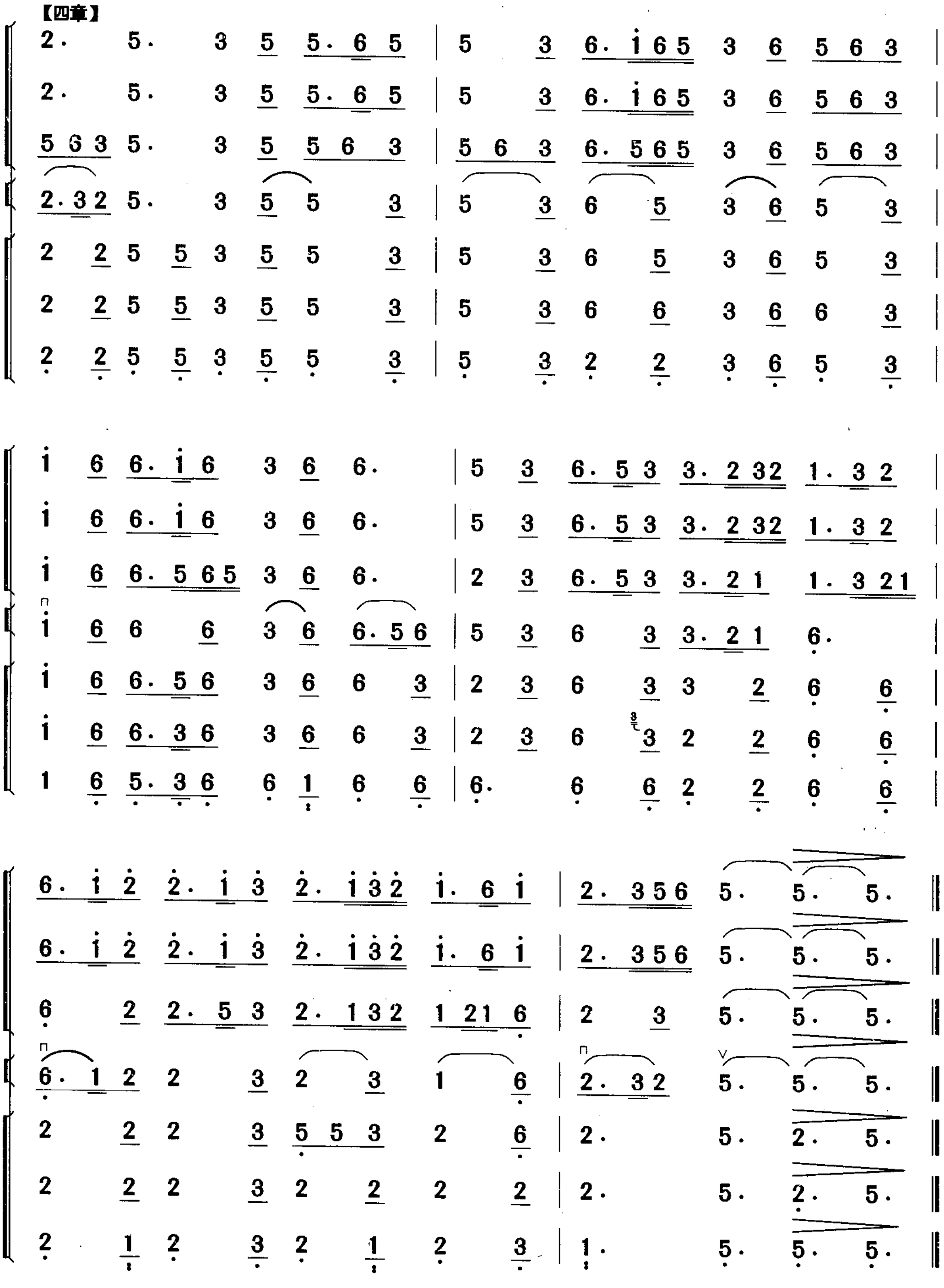

【三章】







【四章】



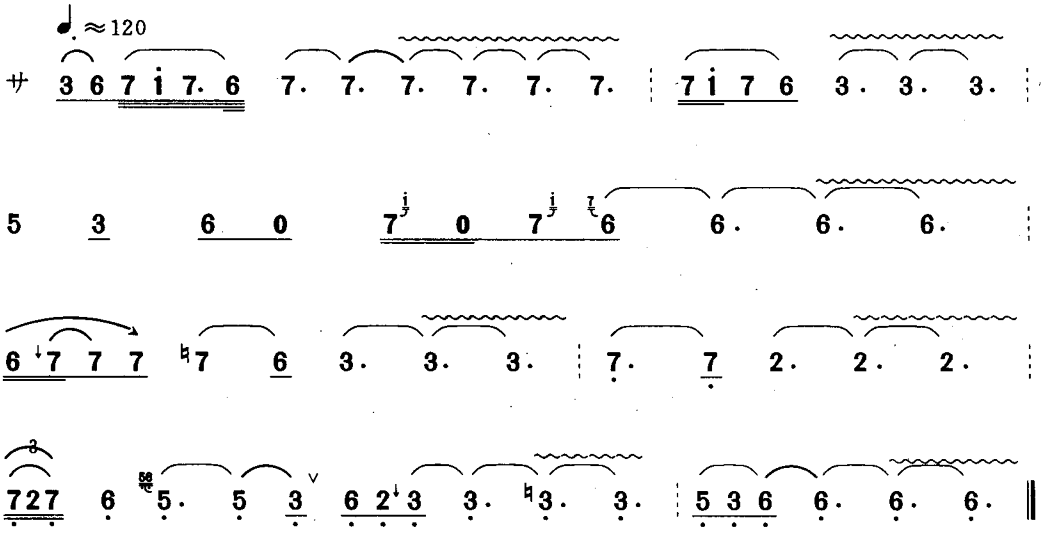
（全光日记谱）

说明：1．演奏者及所操乐器：申龙春、张翼善（短箫）、金东雪（大笒）、金石山、金诵日（筚篥）、权民（奚琴）、赵顺姬（杖鼓）、白贞少（扬琴）、金少英、金红莲、朴银姬、玄善花（伽倻琴）、金星三（玄琴）。

2．此曲所用的调关系，按过去所用“井间谱”所载为 1 =^{b}A 转 1 =^{b}E。本录音曲谱则提高了一个大二度，即由 1 =^{b}B 转 1 =F。据乐人说，这是因为现在所用弦的质量有了改善的缘故。

372.灵　山　曲

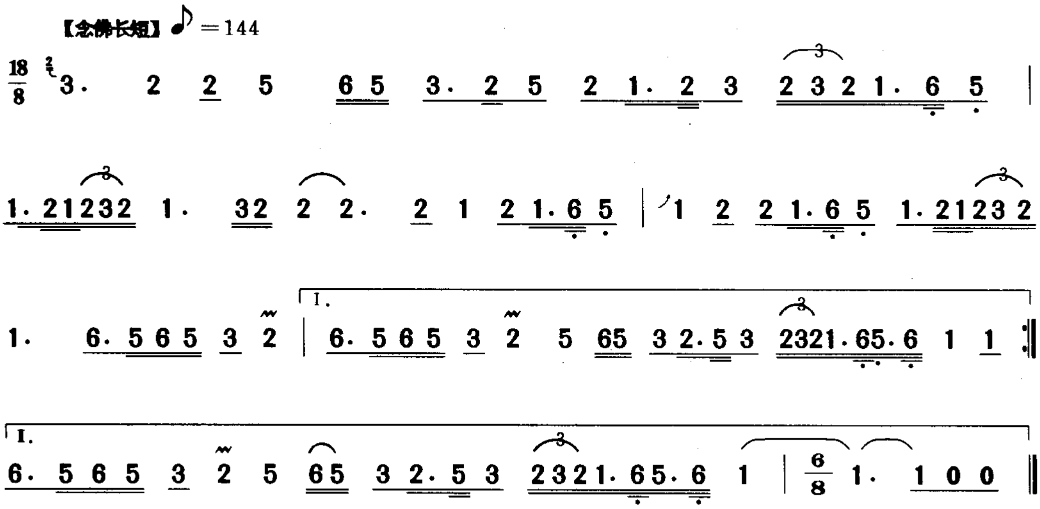
1＝A（洞箫筒音作 1＝a）　（洞箫曲）　图们市



（李任龙传谱　韩元哲等演奏　金顺莲采录、记谱）

373.念　佛

1＝A（洞箫筒音作 1＝a）　（洞箫曲）　图们市



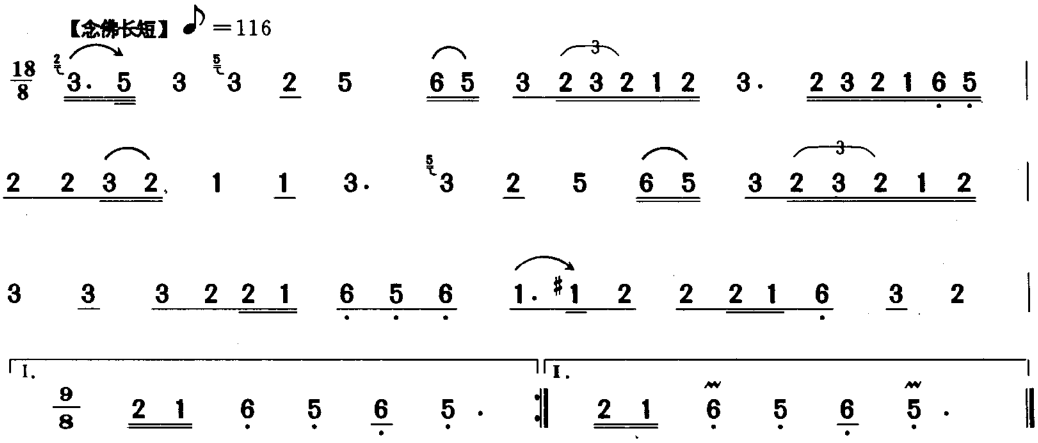
（李任龙传谱　韩元哲等演奏　金顺莲采录　韩元哲记谱）

说明：1．“念佛”既是曲名，又是一种长短的名称。此曲也可作为民俗舞蹈伴奏的器乐曲。

2．此曲应用〔念佛长短〕，而杖鼓伴奏者却随意运用了〔古格里长短〕。

374. 山　念　佛

1 = A（洞箫筒音作 1̣ = a）　（洞箫曲）　图们市



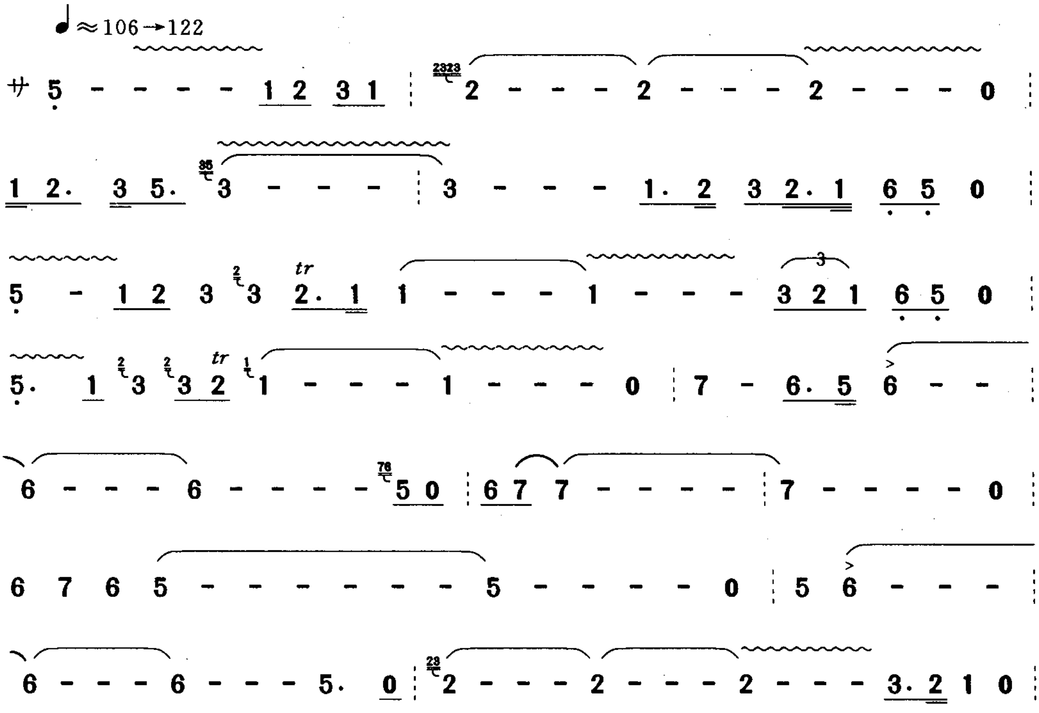
（李任龙传谱　韩元哲等演奏　金顺莲采录　韩元哲记谱）

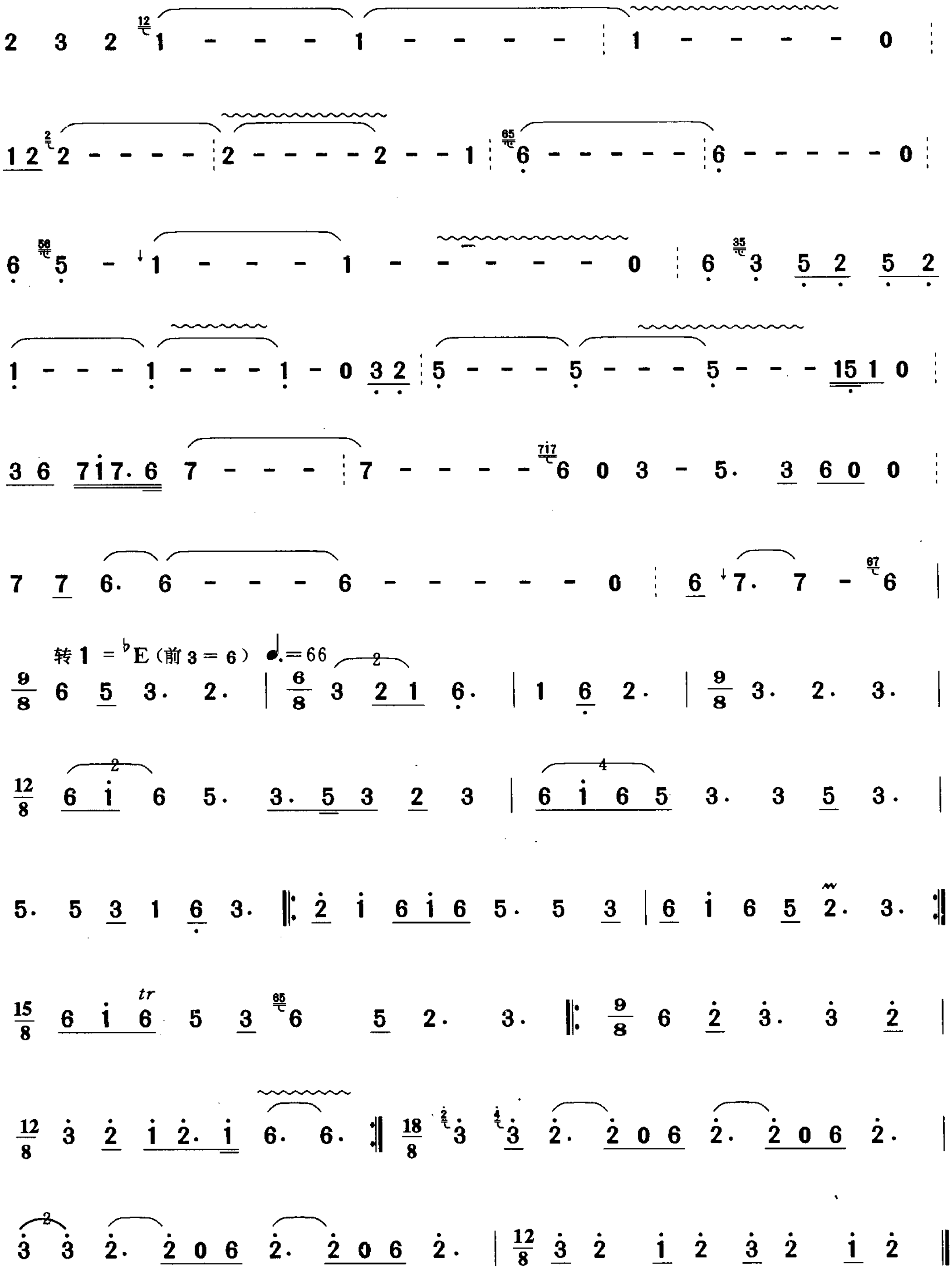
说明：1．《山念佛》原为佛曲之一，后广泛在民间流传。此乐曲与在民间流传的同名歌曲不同。

2．此曲应用〔念佛长短〕，而杖鼓伴奏者却随意运用了〔古格里长短〕。

375. 灵　山　还　入

1 = ♭A（洞箫筒音作 1̣ = ♭a）　（洞箫曲）　延吉市





（文太峰、金浩南等演奏　李黄勋采录　金顺莲记谱）

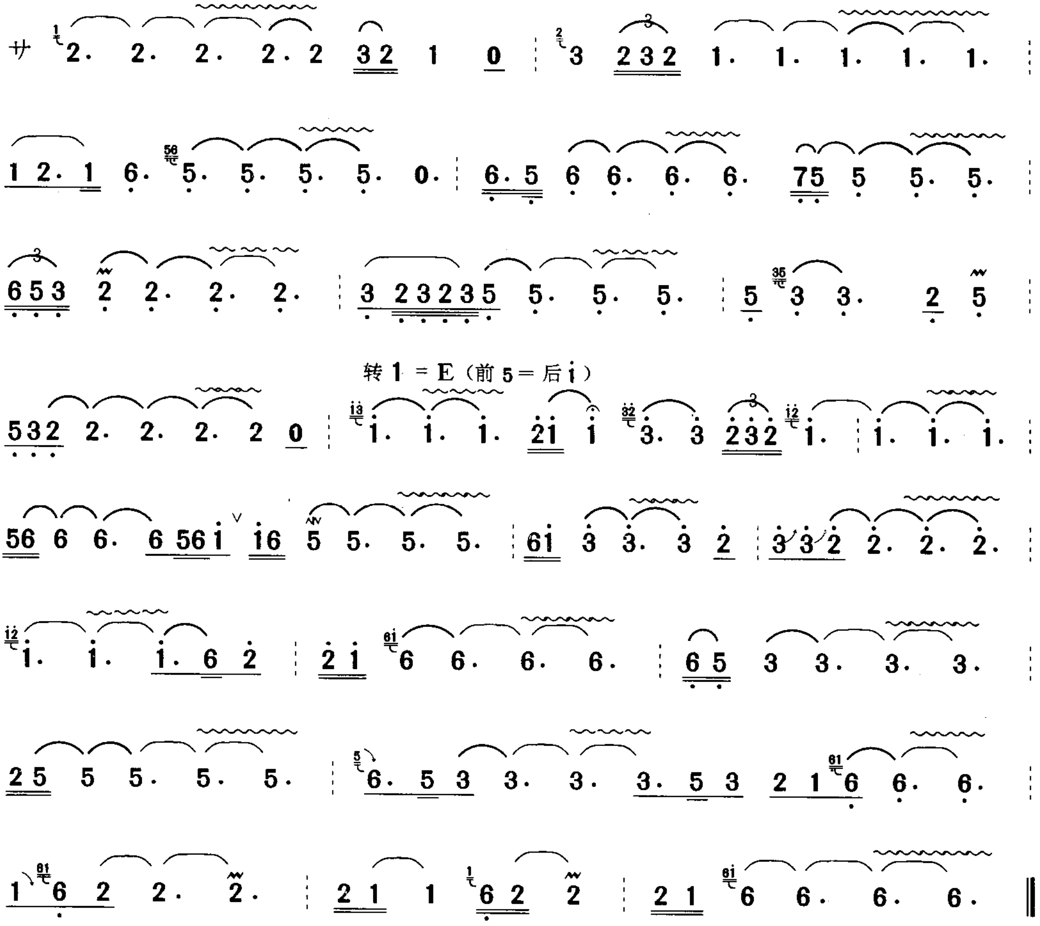
说明：1．此曲是《灵山会相》中的一段。

2．此曲又称《灵山道道里》。“道道里”在这里为“还入”，即反复之意。如果“道道里”单独出现时，是指一种长短的名称。

376.长　灵　山（一）

1 = A（洞箫筒音作 1 = a）　　（洞箫曲）　　图们市

♪≈88



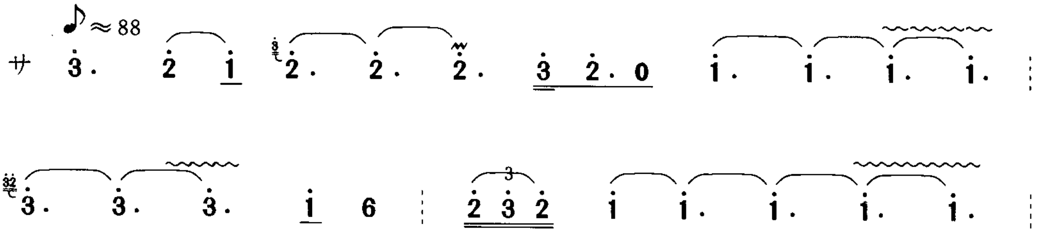
（李任龙传谱　韩元哲等演奏　金顺莲采录、记谱）

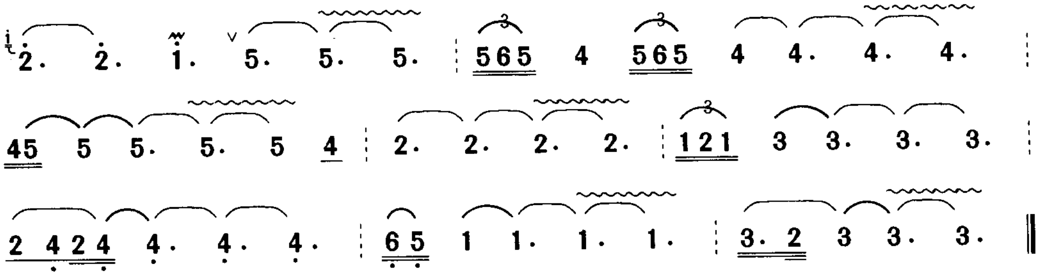
说明：此曲又称《上灵山》。

377.长　灵　山（二）

1 = E（洞箫筒音作 4 = a^1）　　（洞箫曲）　　图们市

♪≈88





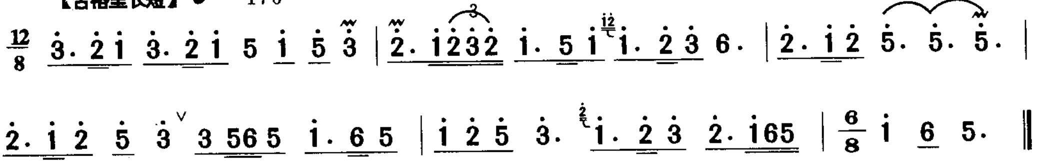
（李任龙传谱　韩元哲等演奏　金顺莲记谱）

说明："长灵山"原为宫廷音乐，后流入民间，并作为洞箫曲演奏。在长期的流传过程中，因地域和审美观念不同，形成了各自不同的格调和风韵。此乐曲较多地保留了咸境道洞箫曲的演奏特色。

378.加乐除只

1 = ♭B（筚篥筒音作 3 = d^1）　（筚篥曲）　和龙市

【古格里长短】 ♪ = 176



（李公来等演奏　金承庚采录　金顺莲记谱）

说明：1．"加乐除只"又称"节拍曲"，意为把原来放慢演奏所加的变奏手法除（去）掉，只奏基本骨干音，以适应较快速度的需要。此与汉族器乐曲中的"减字"相类。

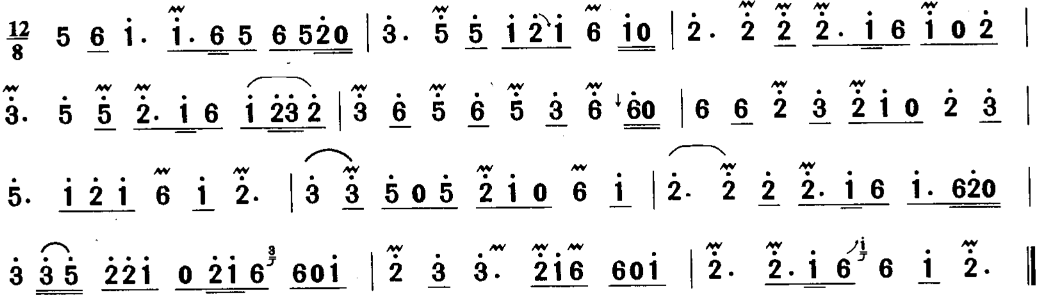
2．此曲演奏两遍，以第一遍为主记录。

3．此乐曲名应为"加乐除之"。但考虑原来的书写习惯，故予保留。

379.打令

1 = ♭B（筚篥筒音作 3 = d^1）　（筚篥曲）　和龙市

【打令长短】 ♪ = 92



（李公来等演奏　金承庚采录　金顺莲记谱）

说明：1．此曲演奏两遍，此谱基本上以第一遍为主记录，其中第五、六小节的节奏按第二次演奏予以纠正。

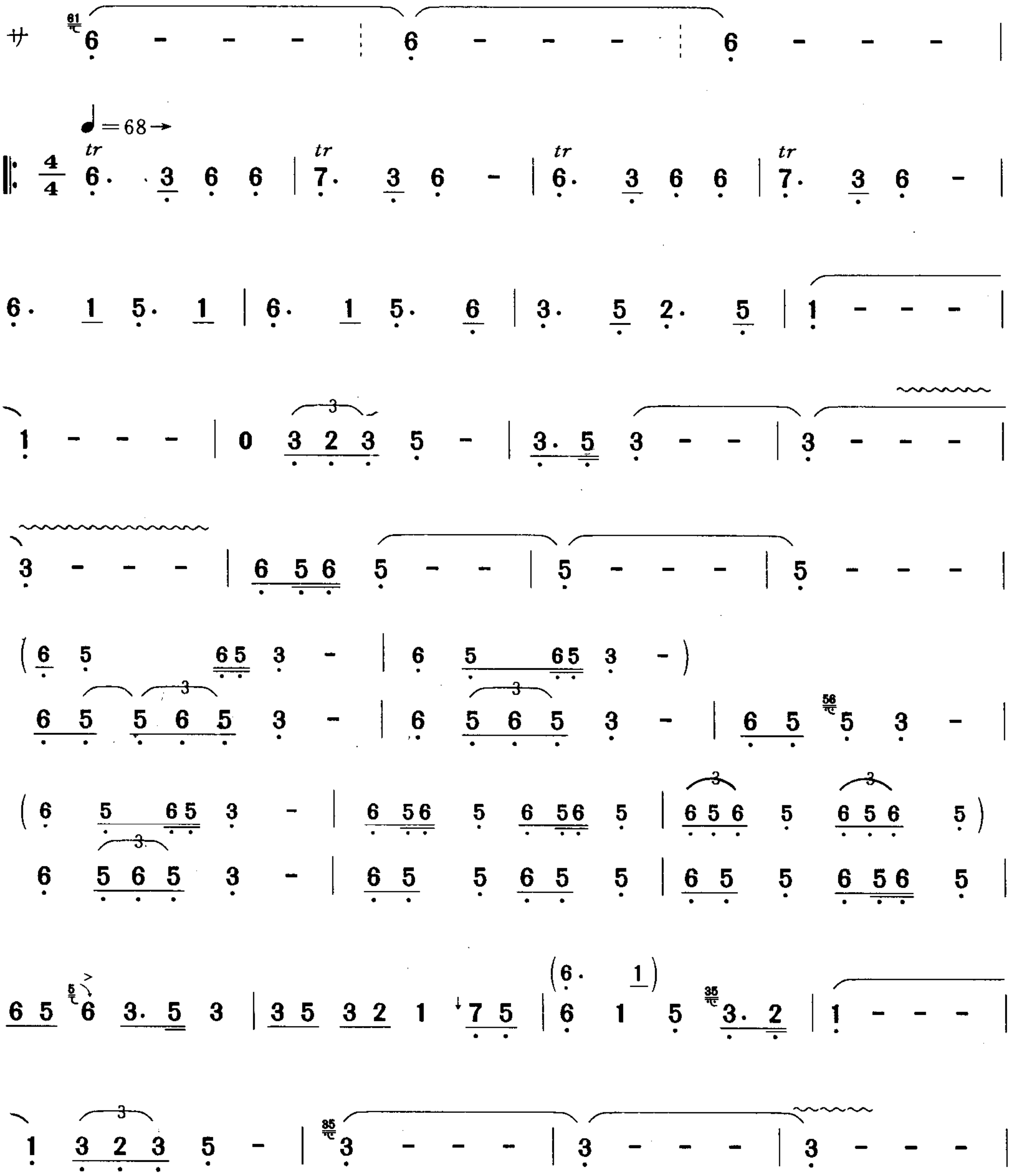
2．此曲以长短的名称作为曲名。

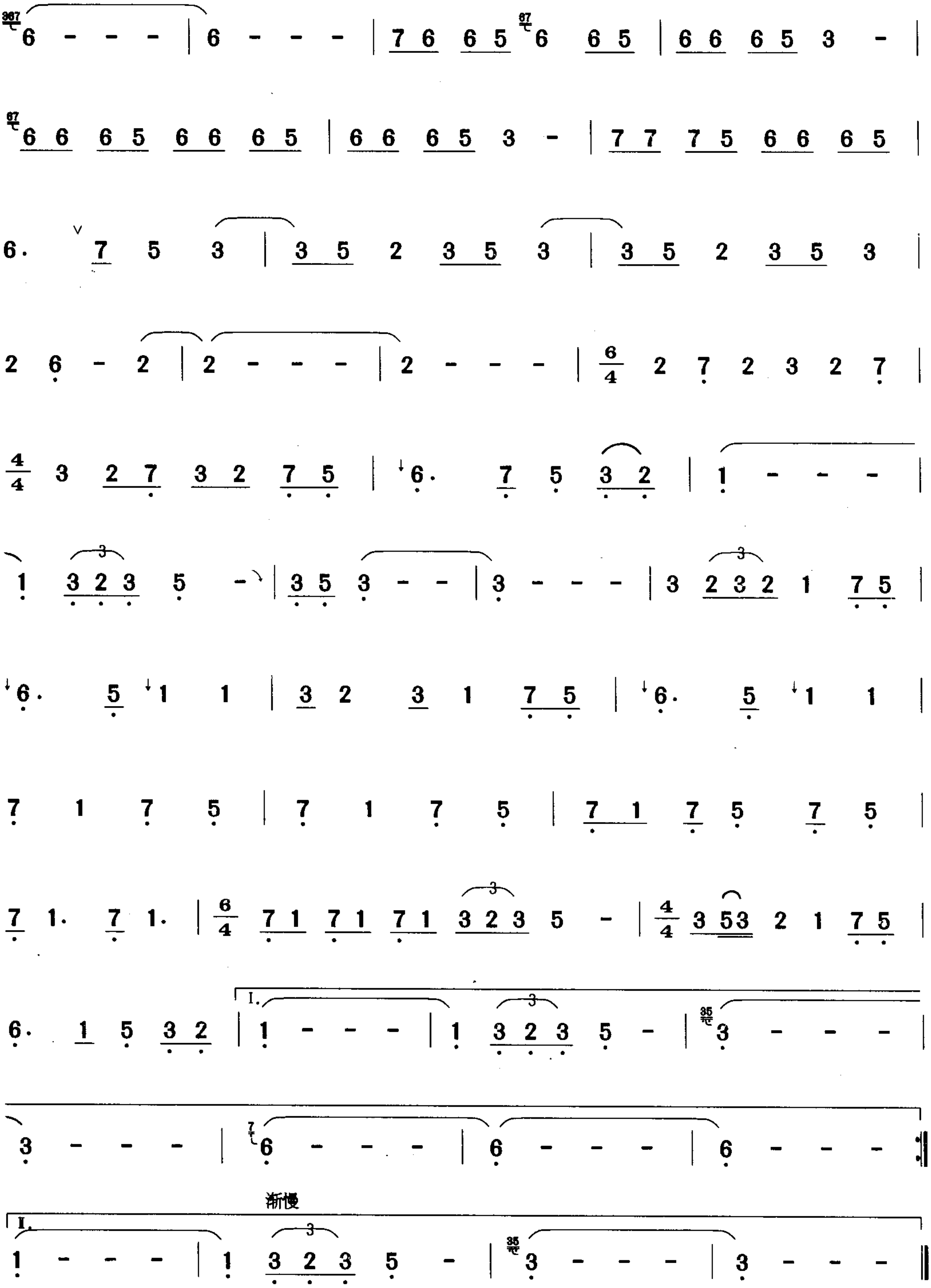
3．此曲与《灵山会相》中的"打令"有些相类之处，这可能是在民间流传中发生衍化的缘故。

希纳予类乐曲

380．希　纳　予（一）

1 = ♭A（洞箫筒音作 1 = ♭a）　（洞箫曲）　　　延吉市





（文太峰、金浩南等演奏　李黄勋采录　金顺莲记谱）

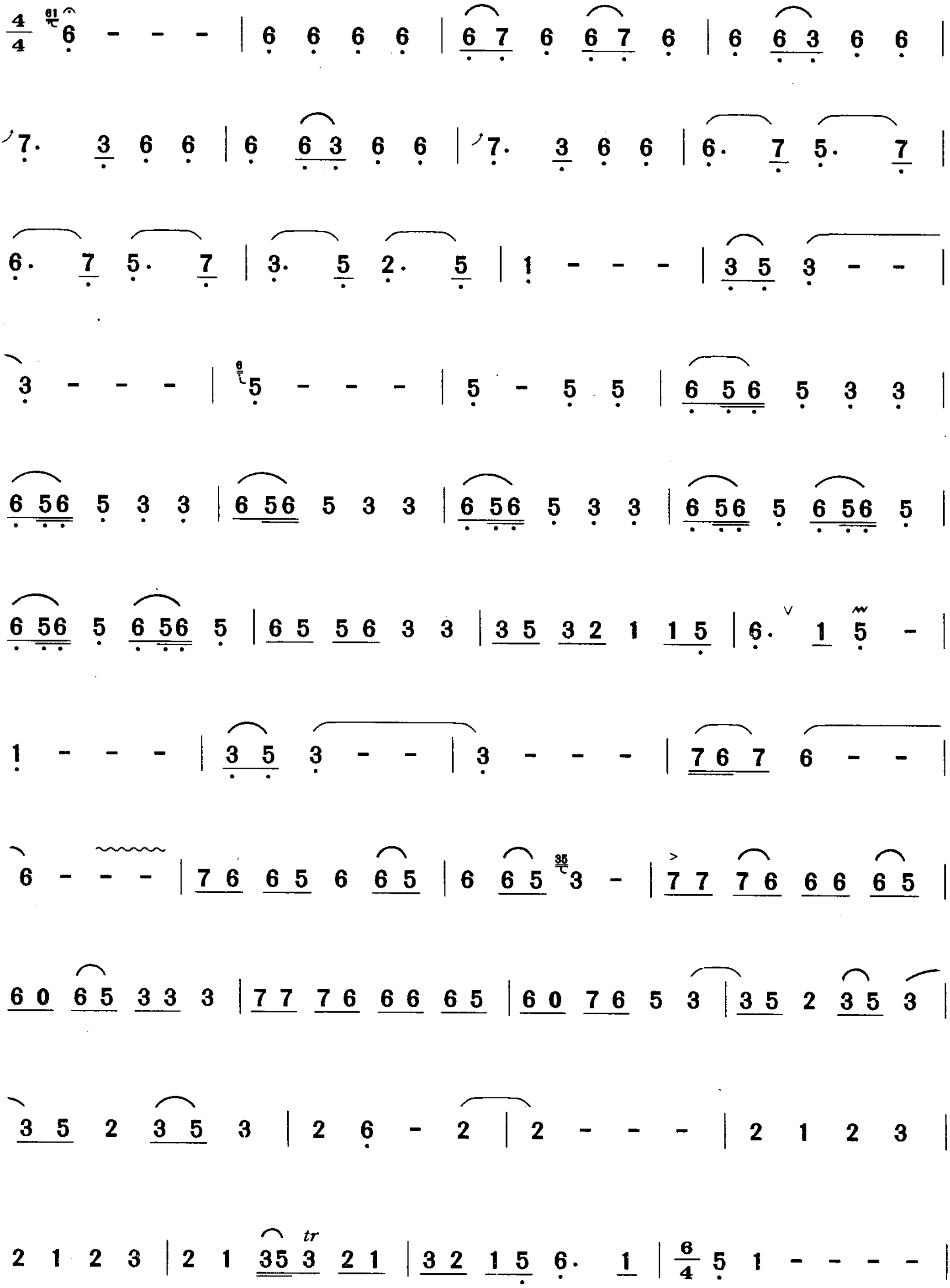
说明：1．此曲演奏两遍，此谱基本上以第一遍为主记录。

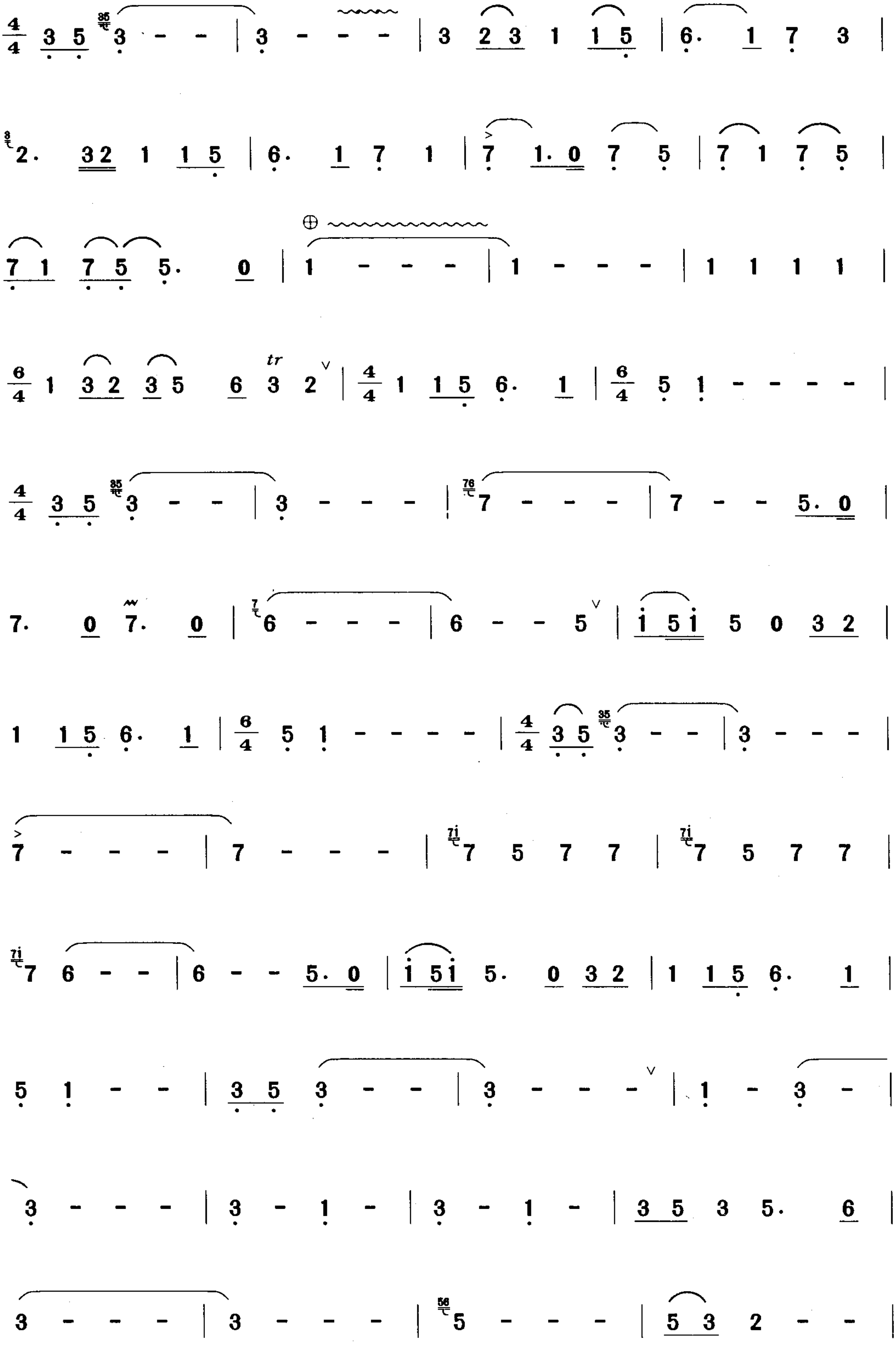
2．曲中有多处将 7̣ 音奏成 1 音，此谱中均已纠正。

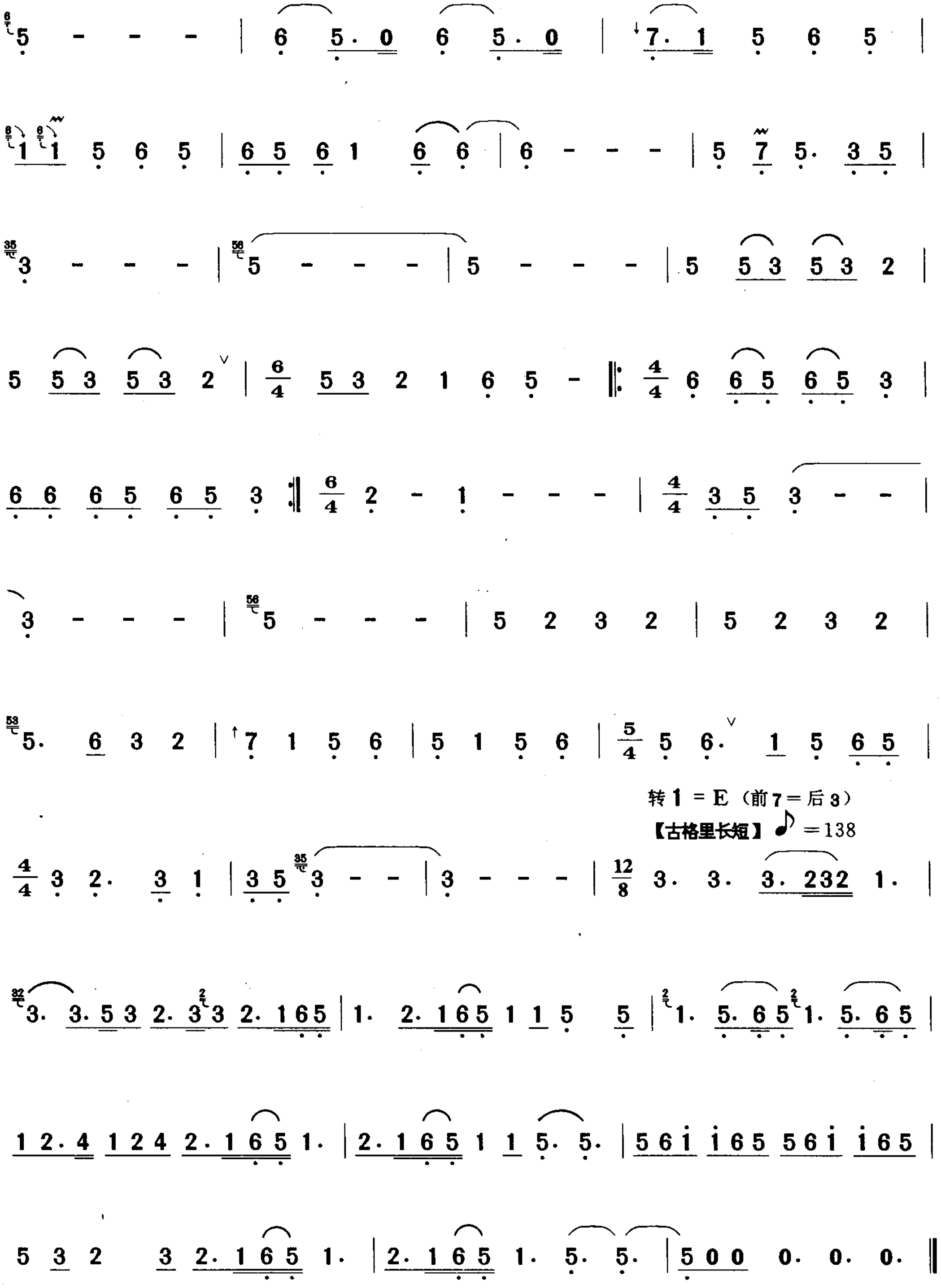
381.希　纳　予（二）

1＝A（洞箫筒音作 1̣＝a）　（洞箫曲）　图们市

【安旦长短】♩＝126







（李任龙传谱　韩元哲等演奏　金顺莲采录、记谱）

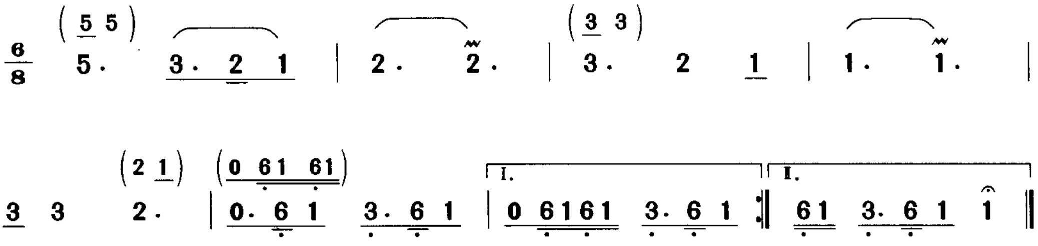
说明：1．此曲演奏中拍子不太规则，对个别地方作了调整。

2．此曲有些音高，特别 7 音不稳，仅在个别音上作了注明。

382.占　卜　曲

1 = A（洞箫筒音作 1̣ = a）　（洞箫曲）　图们市

【古格里长短】 ♪=144



（李任龙传谱　韩元哲等演奏　金顺莲采录　韩元哲记谱）

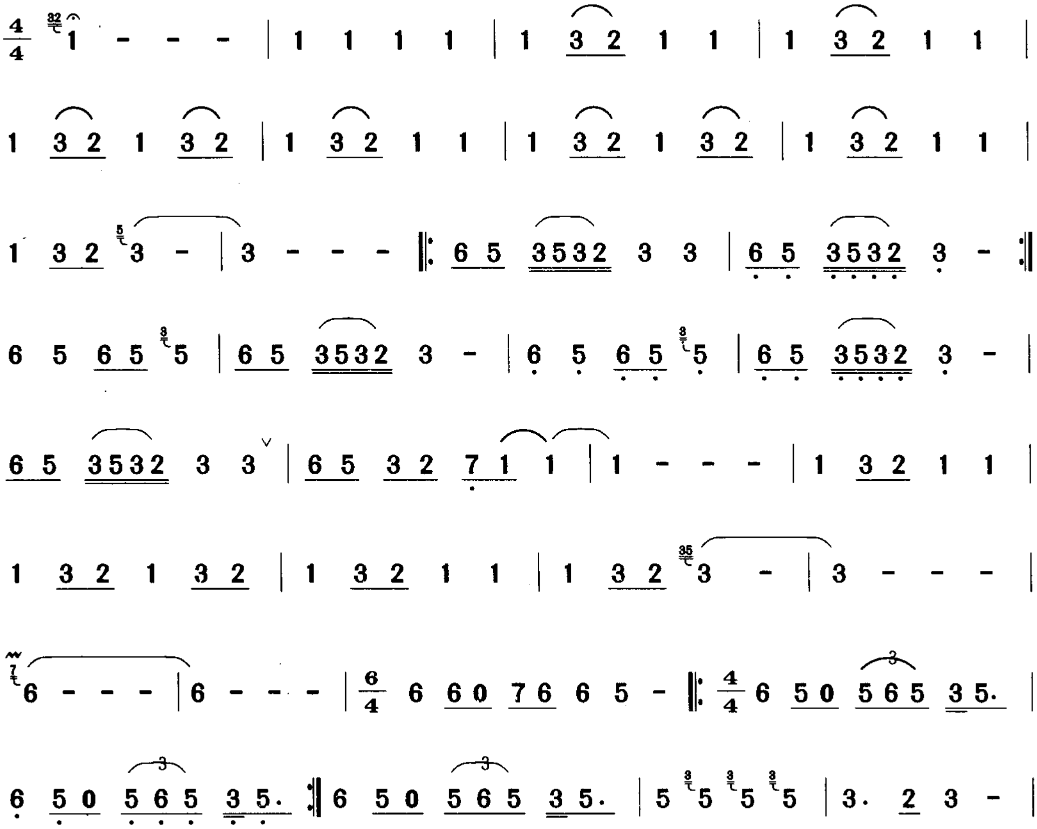
说明：1．此曲原为巫师为出海打鱼者祈祝平安而演唱的巫歌，以后在平常生活中用洞箫演奏。

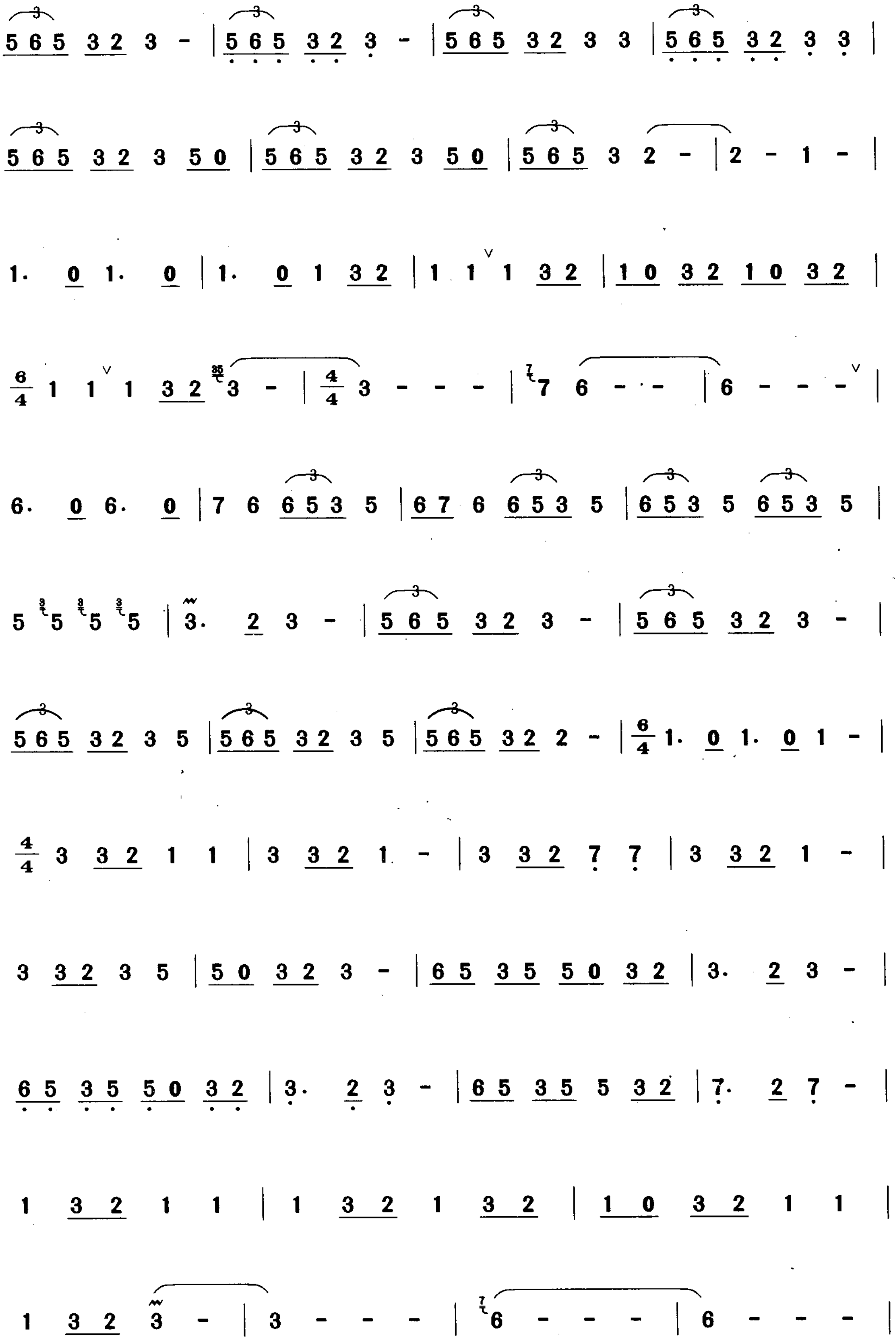
2．此曲演奏四遍。

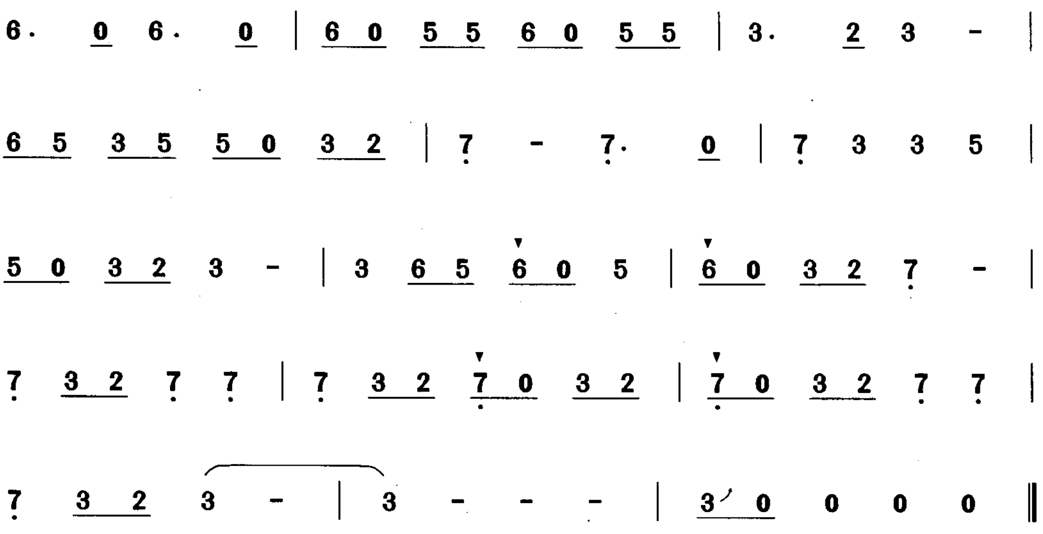
383.神　房　曲

1 = A（洞箫筒音作 1̣ = a）　（洞箫曲）　图们市

【安旦长短】 ♩=138







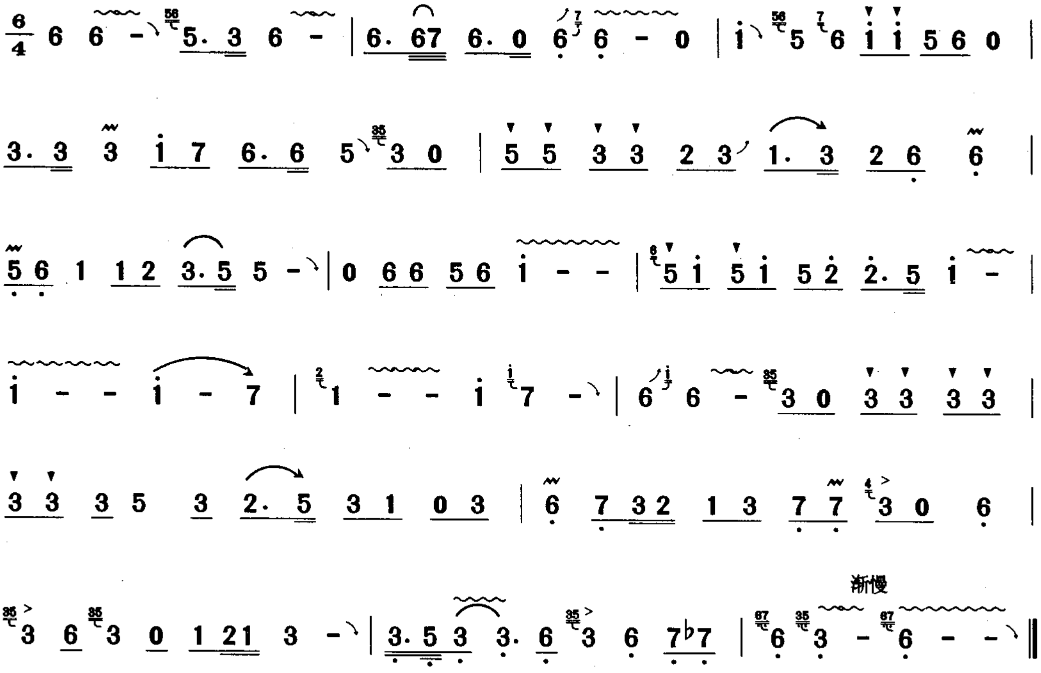
（李任龙传谱　韩元哲等演奏　金顺莲采录　韩元哲记谱）

说明：此曲又称《心房曲》，属于巫乐，在民间经常用洞箫进行独奏、齐奏。

384. 希　纳　予

1 = ♭B（短箫筒音作 $\underset{\cdot}{2}$ = c¹）　（短箫曲）　延吉市

【慢中莫里】♩=56



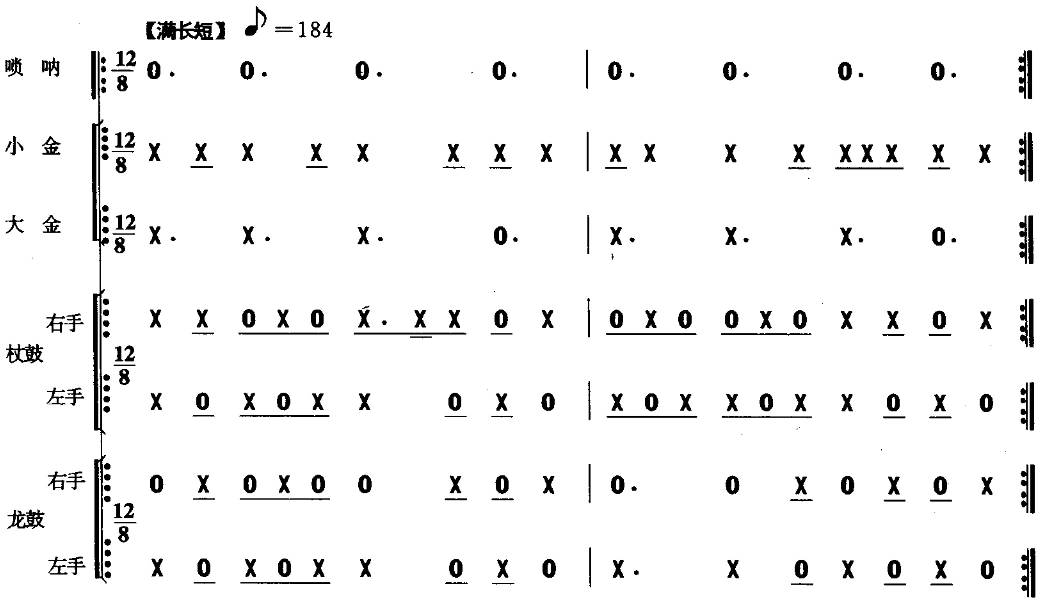
（申龙春等演奏　金顺莲采录、记谱）

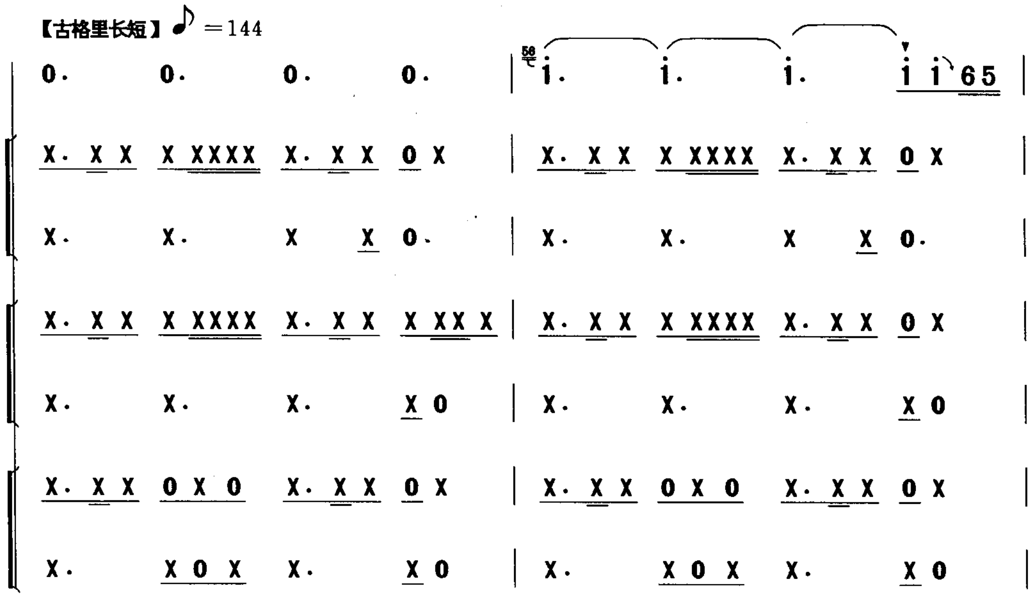
农乐类乐曲

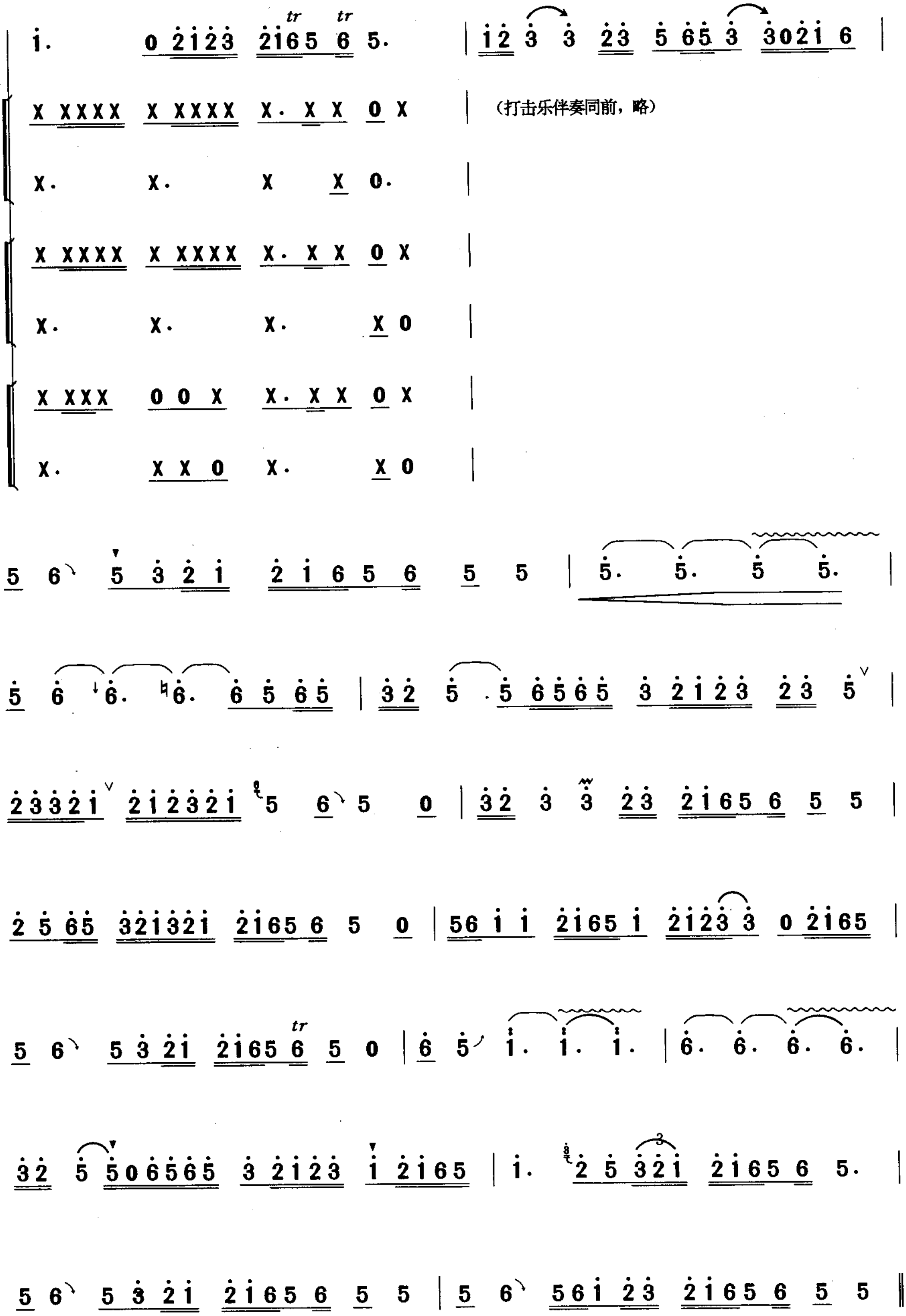
385.农　　乐

1＝D（唢呐三孔作1＝d²）

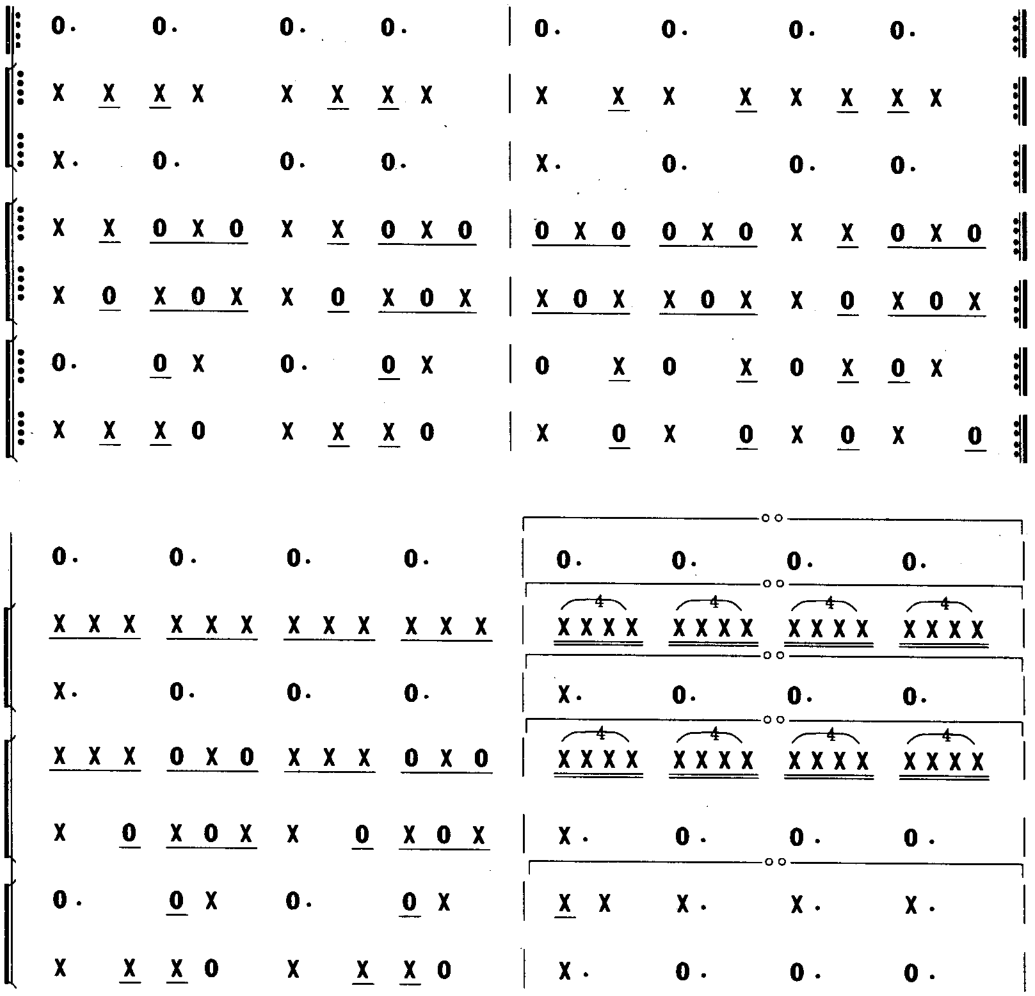
延吉市



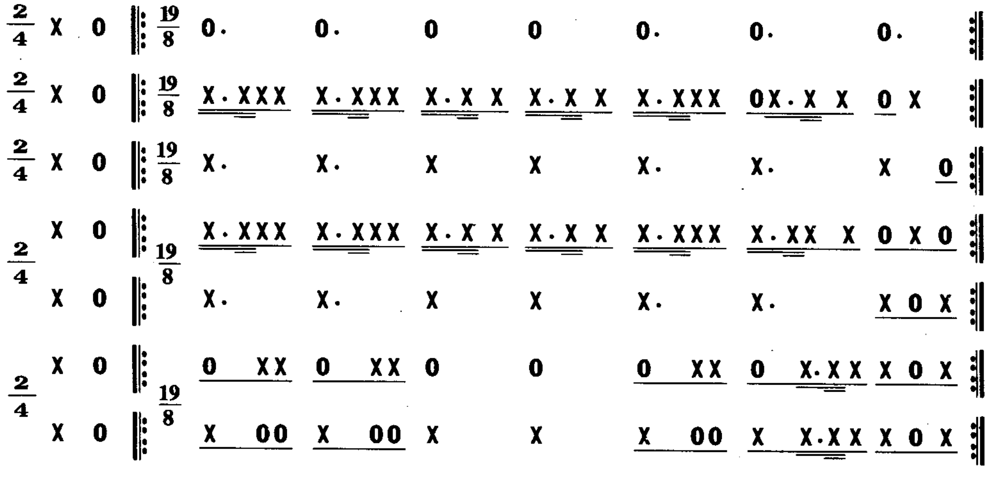



tr
tr
（打击乐伴奏同前，略）
tr

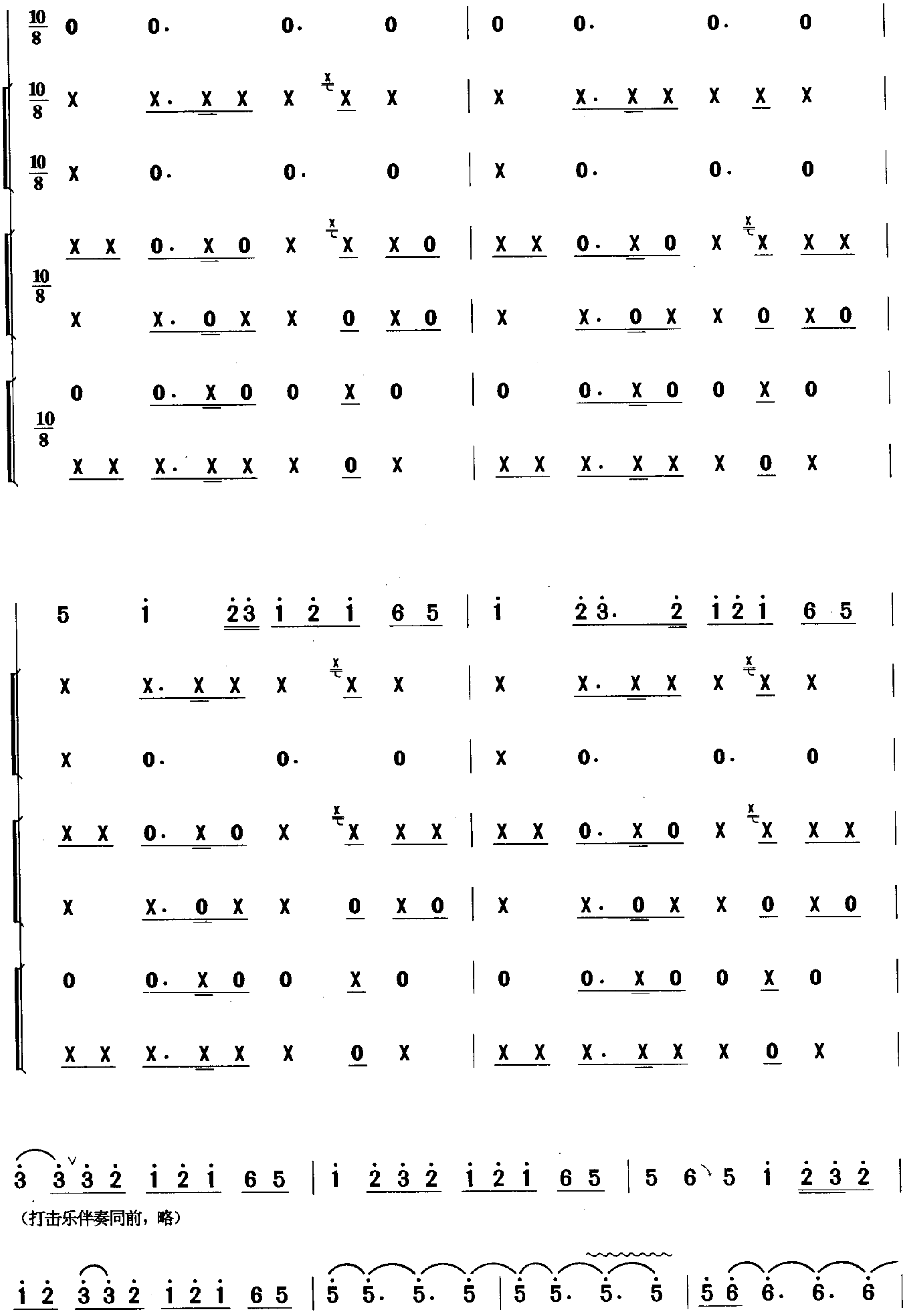
【满长短】 ♪=240



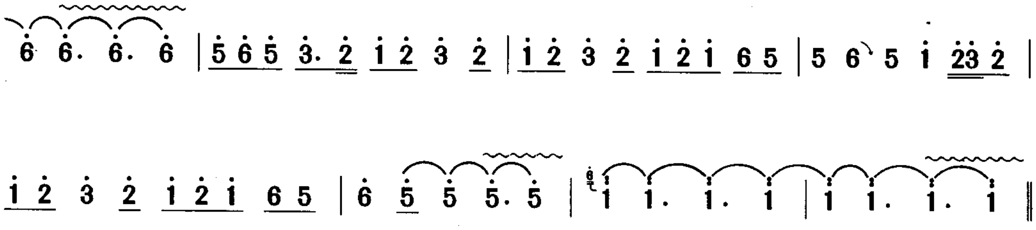
【古格里变化长短】 ♪=184



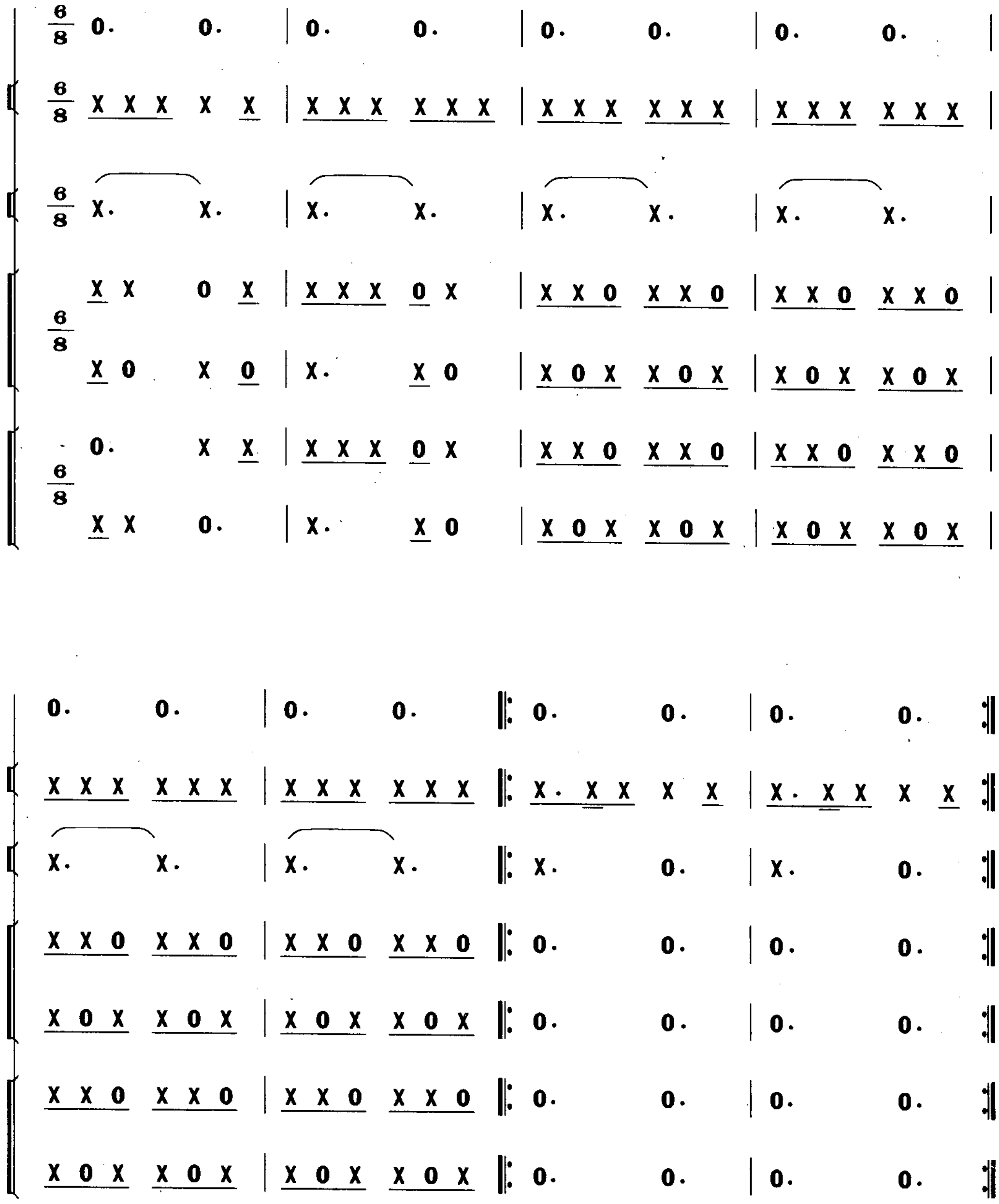
【呃嗯莫里长短】 ♪＝248



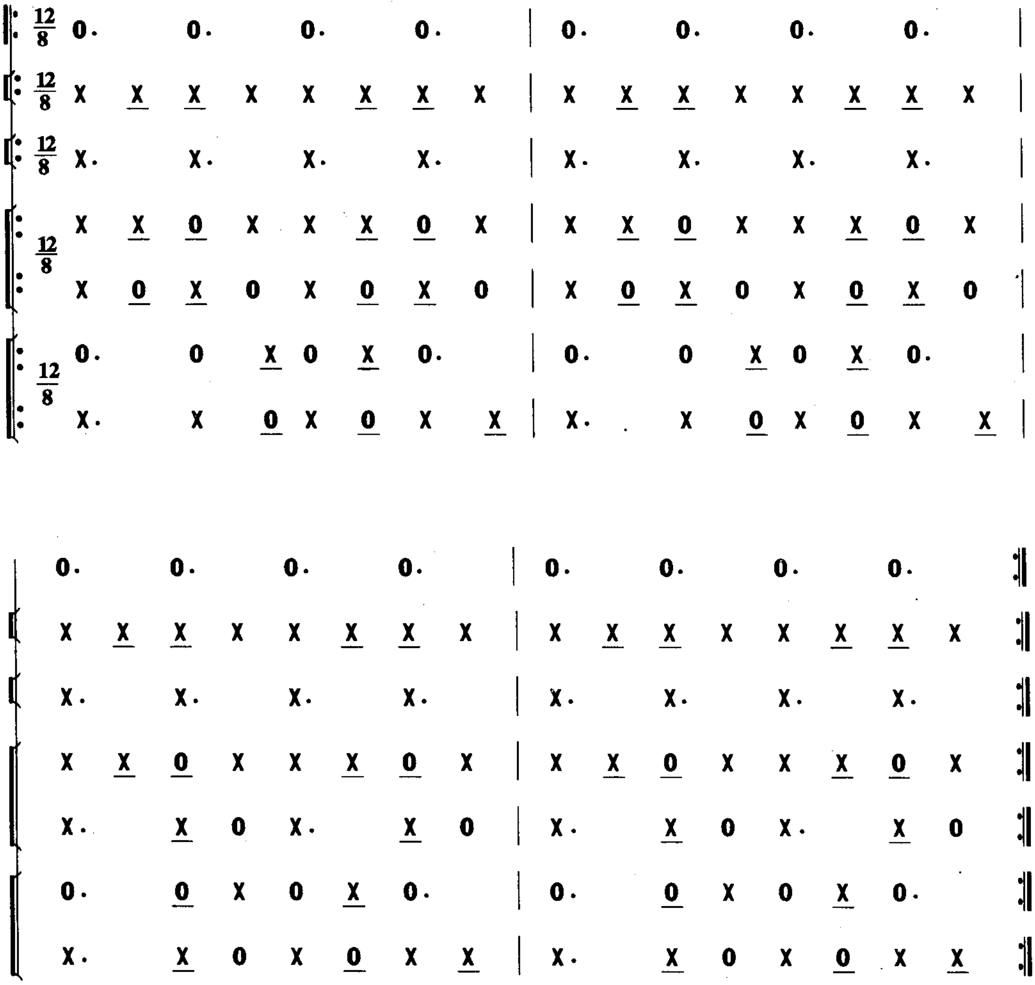
（打击乐伴奏同前，略）



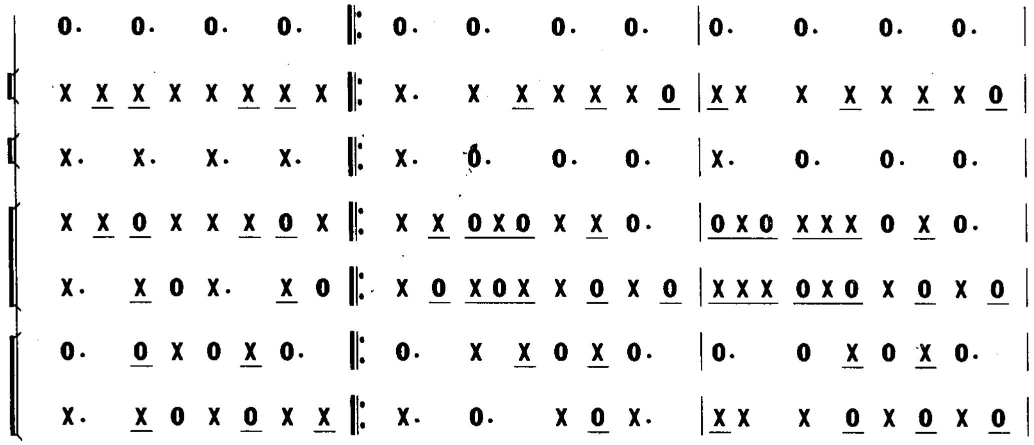
【扎津一鞭长短】 ♪＝184

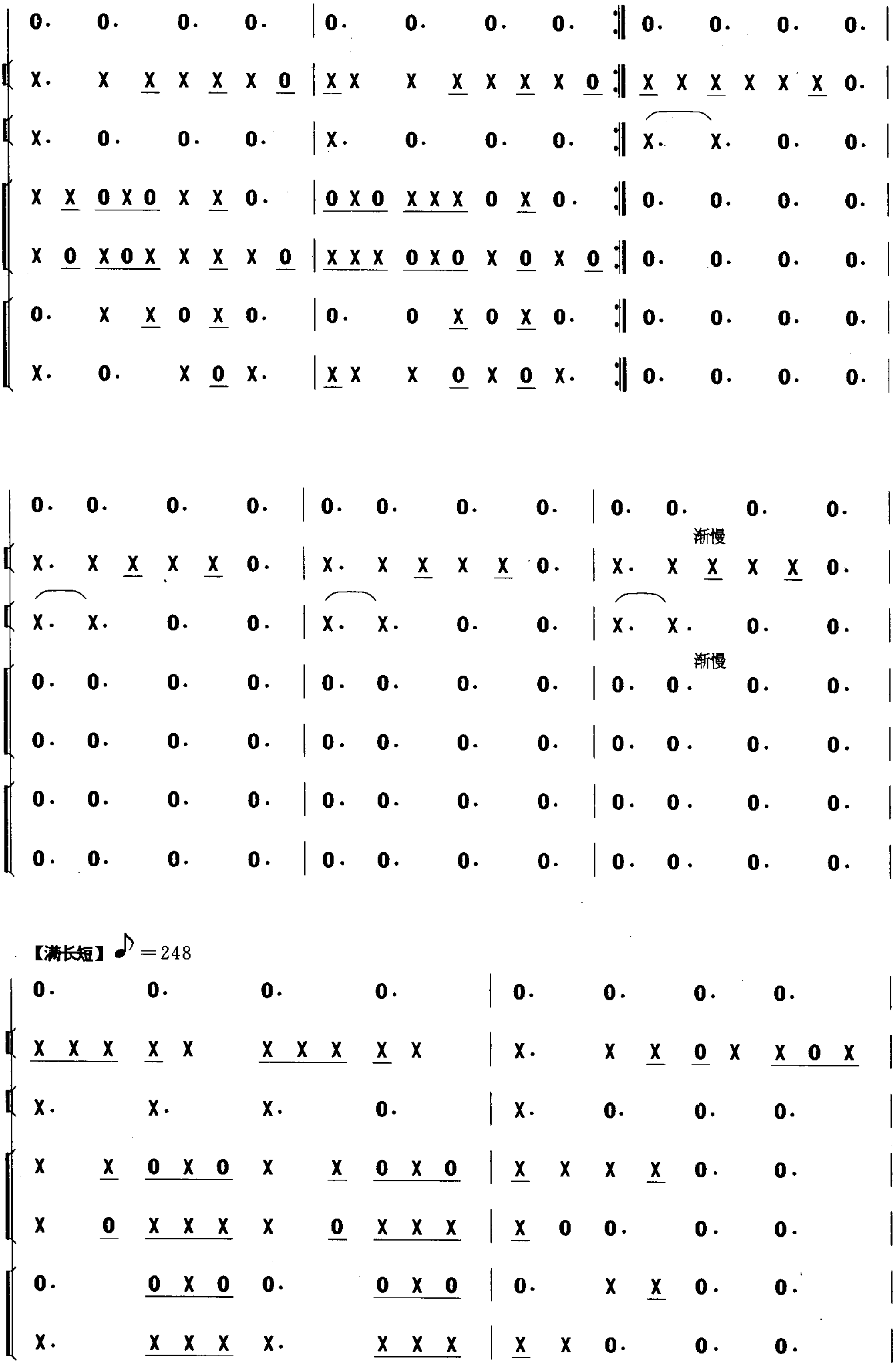


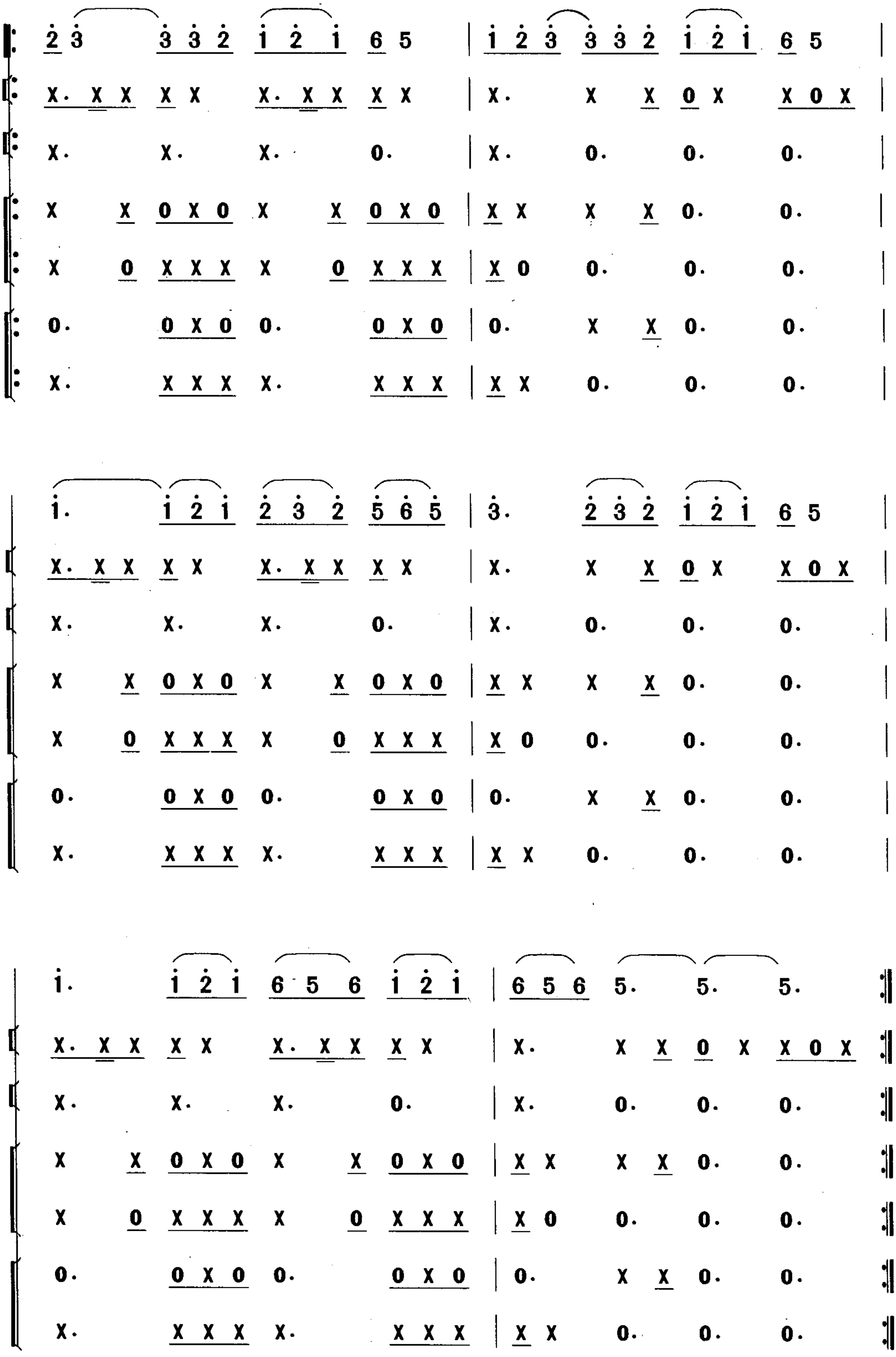
【满长短】 ♪＝240

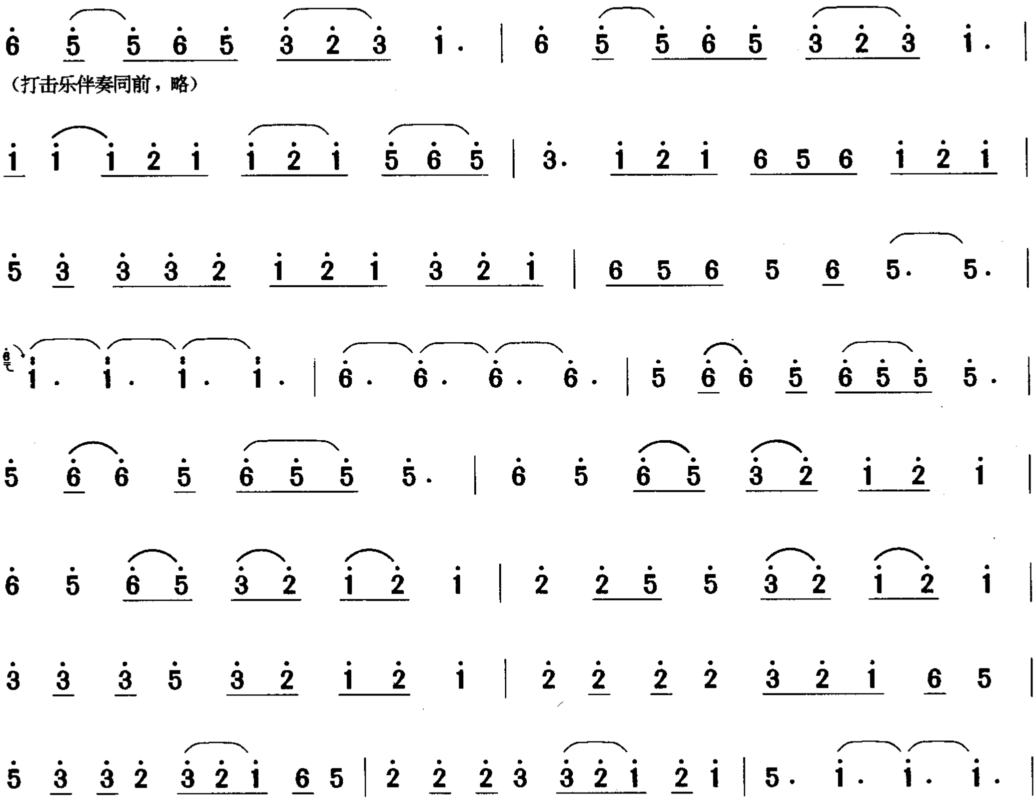


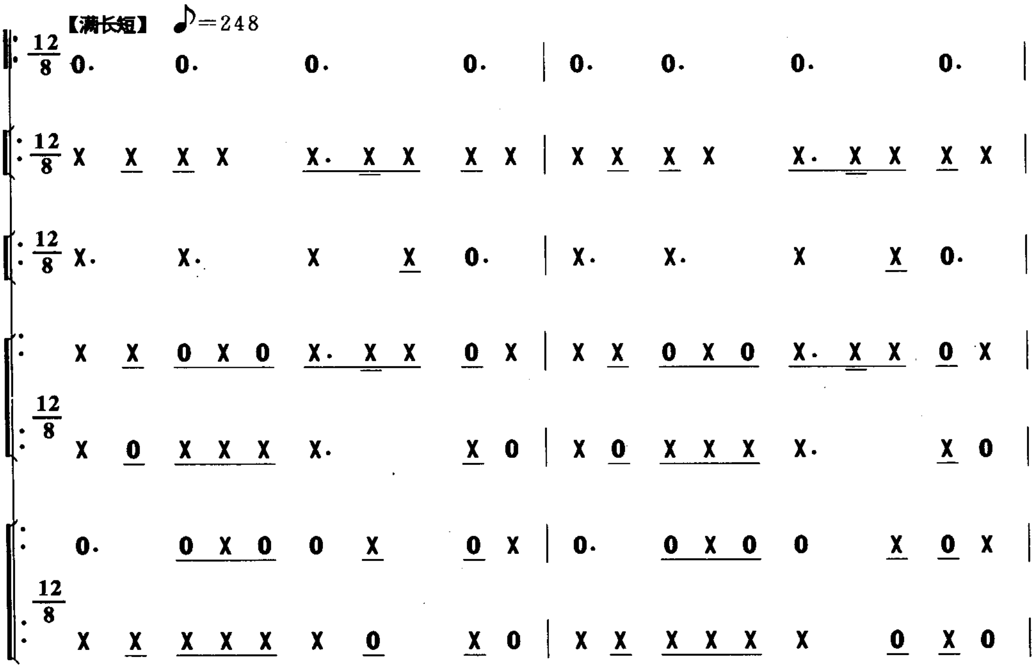
【打令长短】 ♪＝240

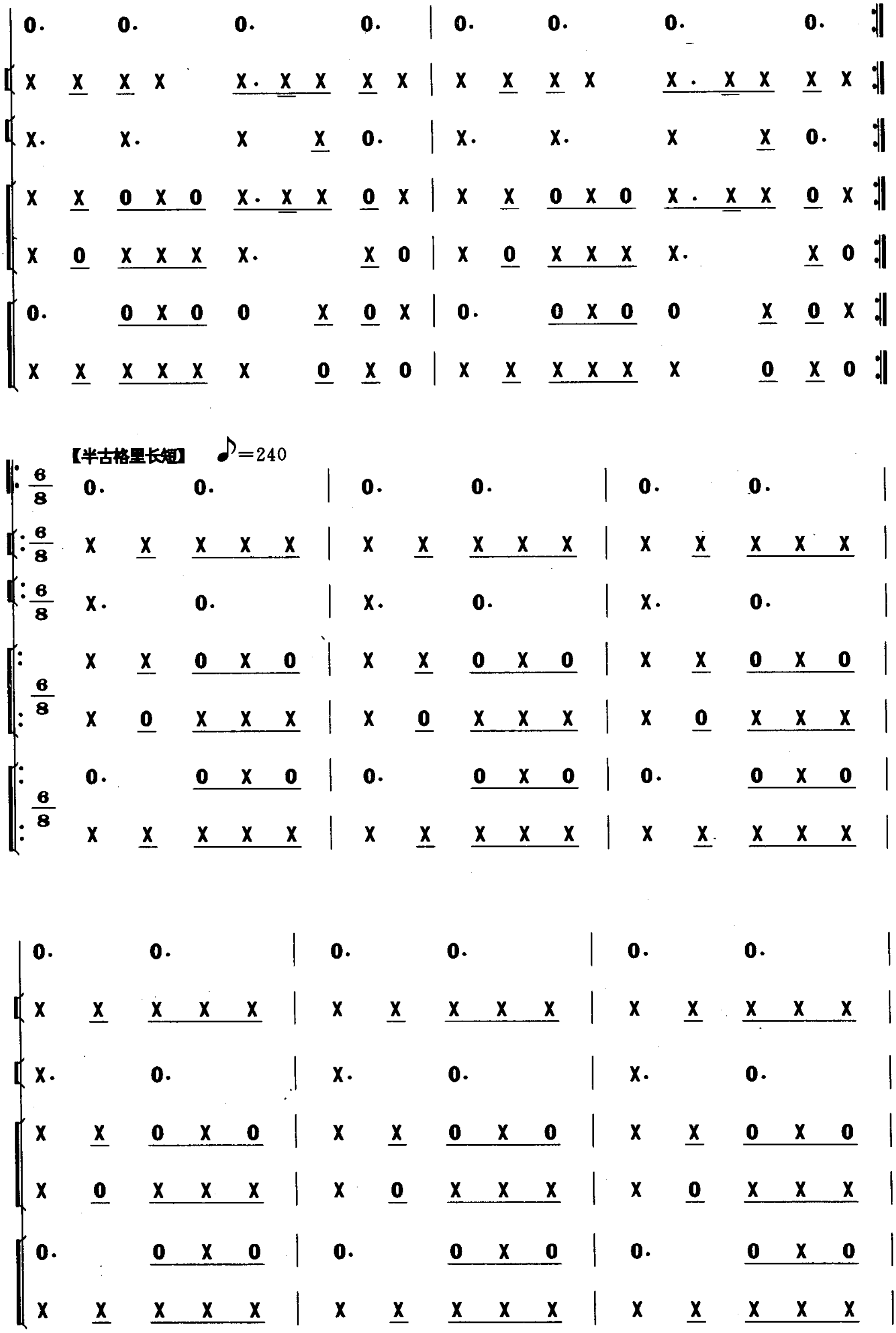


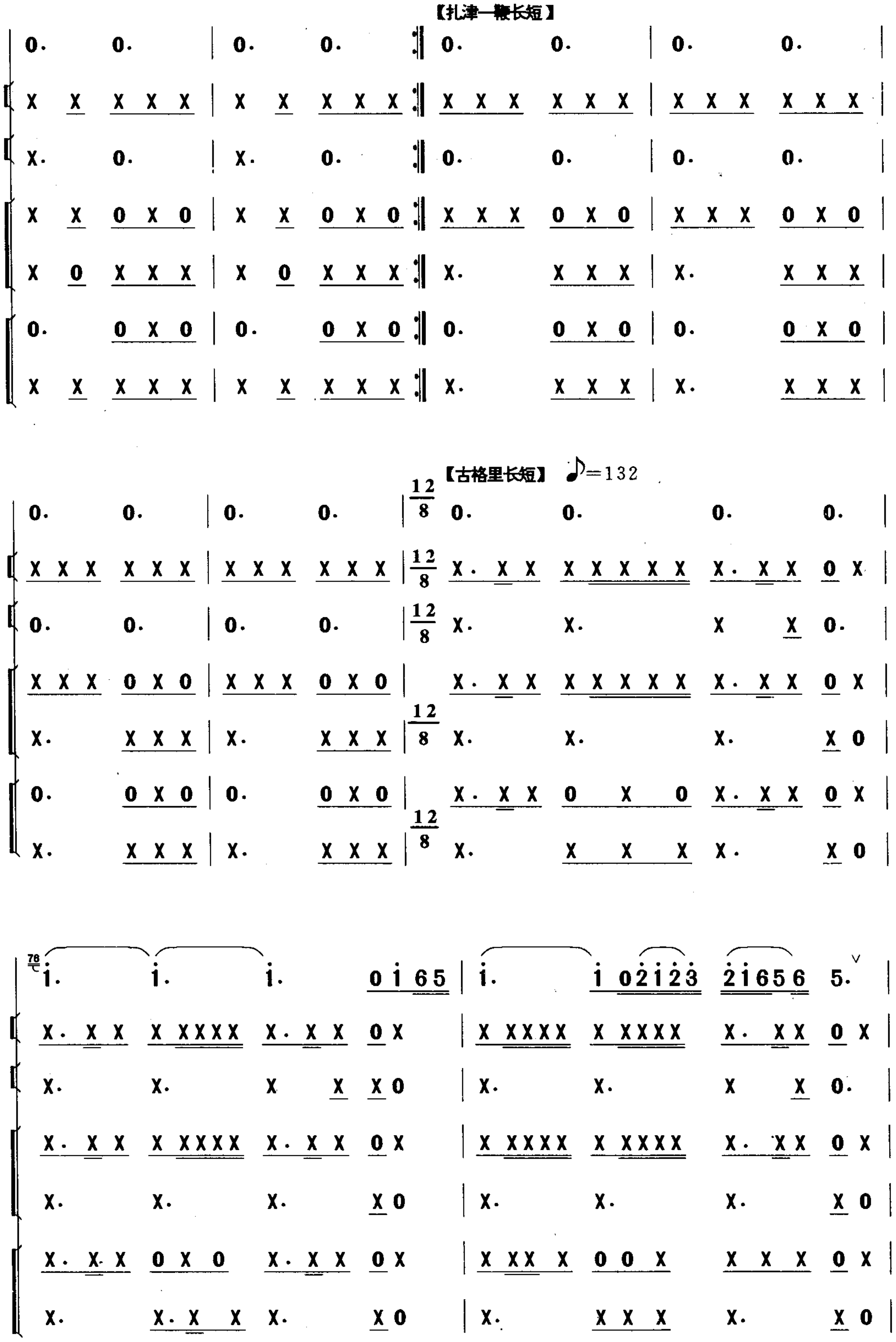

渐慢
渐慢
【满长短】
♪=248

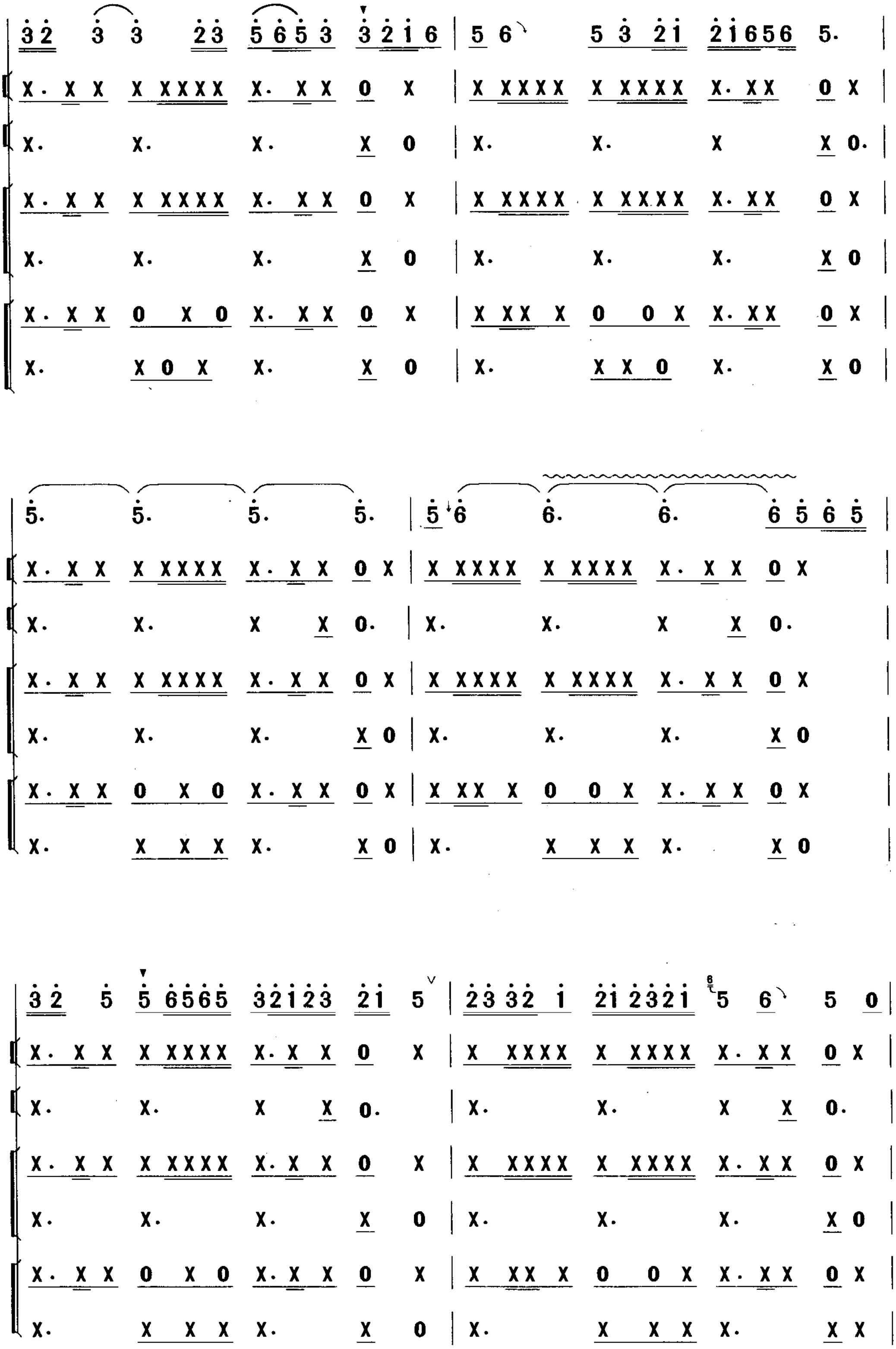


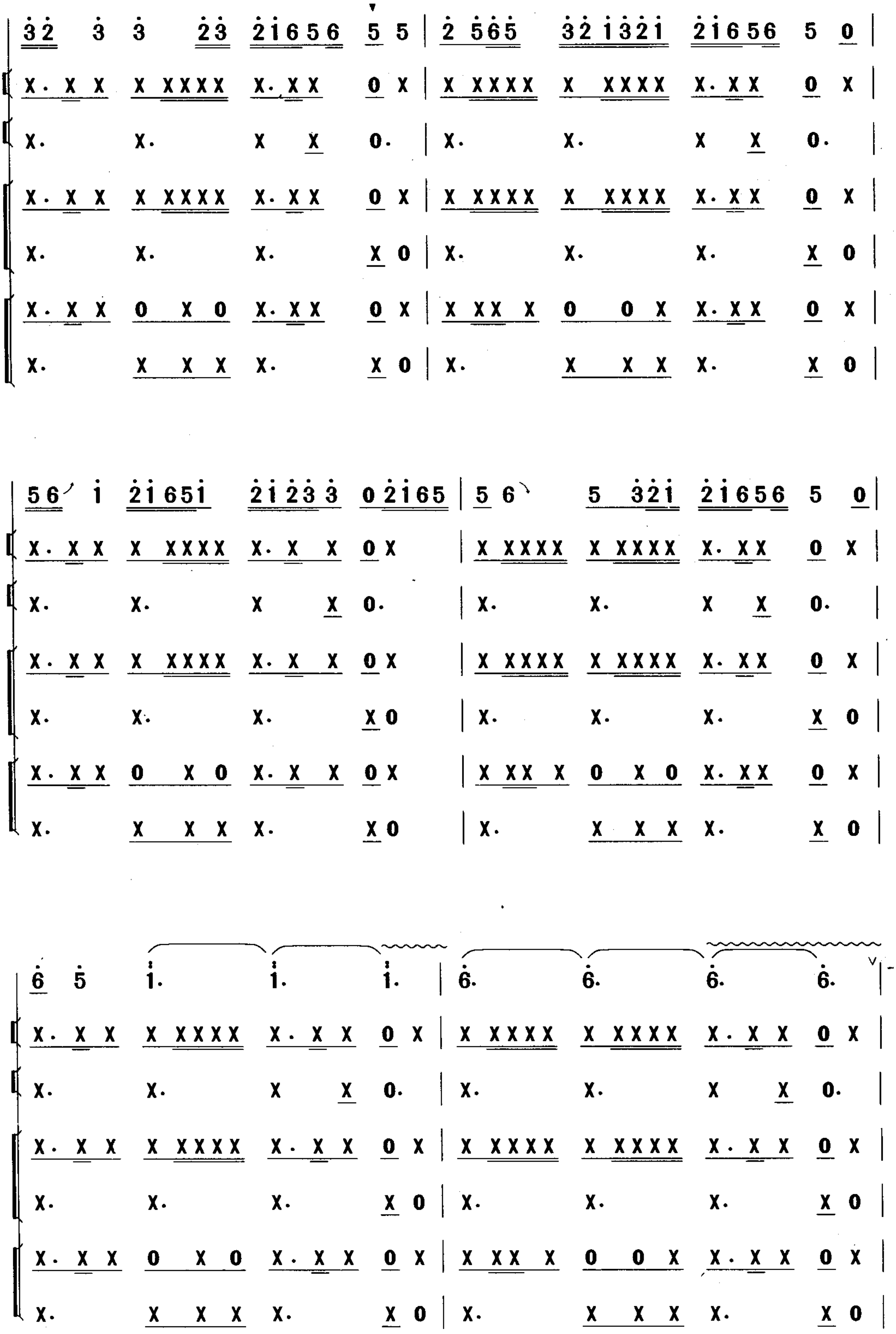

（打击乐伴奏同前，略）

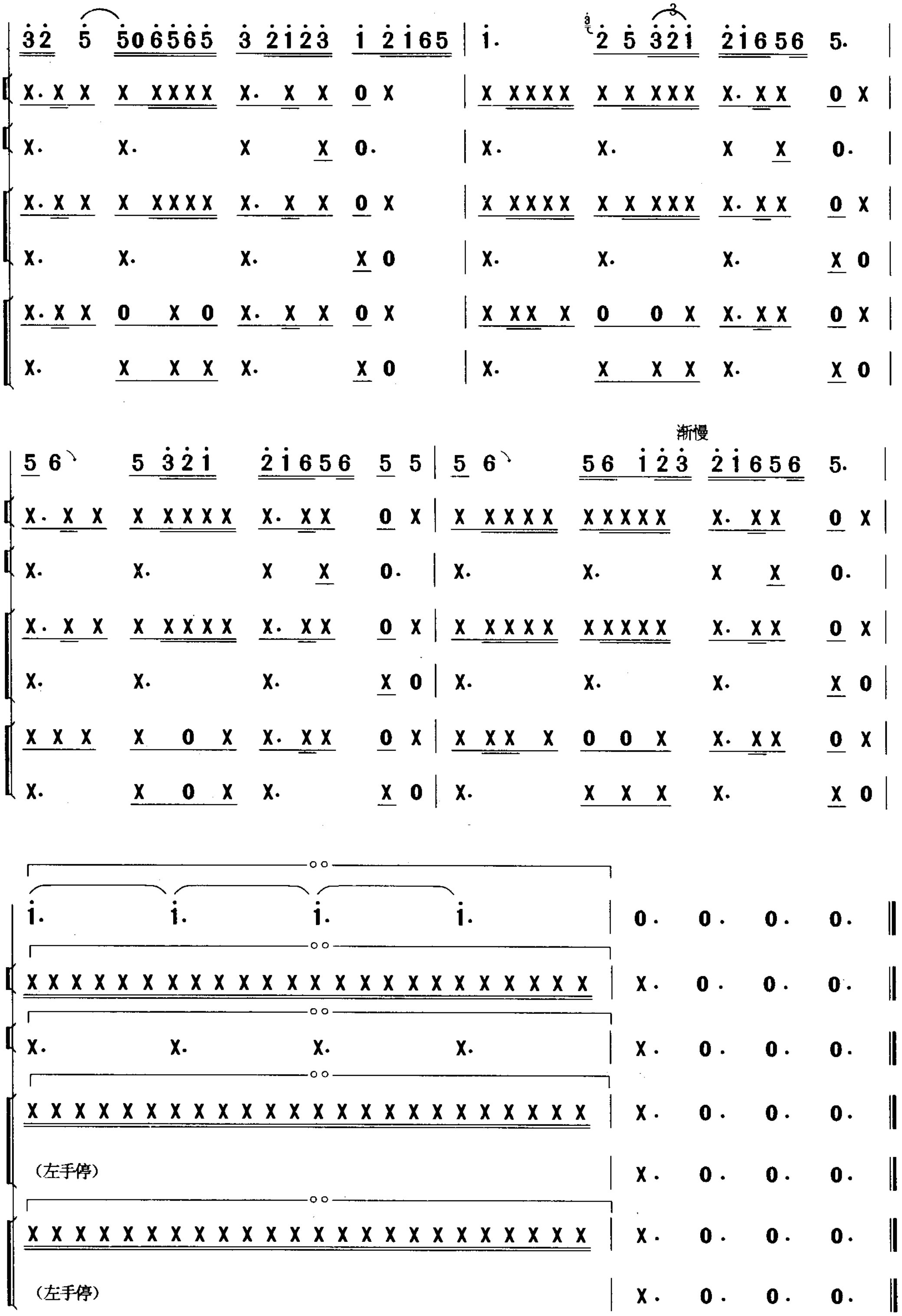

【满长短】 ♪=248


【半古格里长短】
♪=240
6/8


【扎津一鞭长短】
【古格里长短】 ♪=132
12/8







（金声民传谱　金声民、金石山、权　民、董吉范、金仁锡演奏　金顺莲采录、记谱）

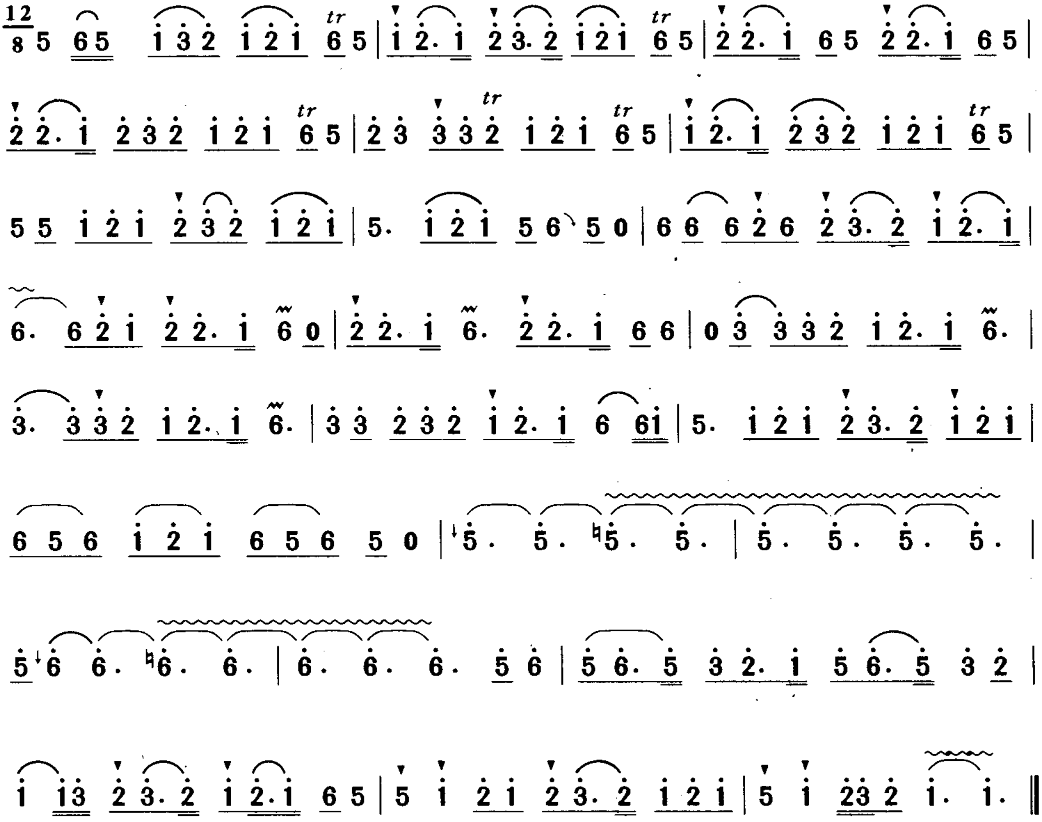
386. 农乐三鞭段子

（唢呐曲）

延吉市

1 = E（唢呐筒音作4 = a^1）

【满长短】 ♪=248



（金石山等演奏　金顺莲采录　金南浩记谱）

说明：原来传说农乐有“十二鞭”，而实际在民间只流传“七鞭”，此为唢呐曲的“三鞭”。

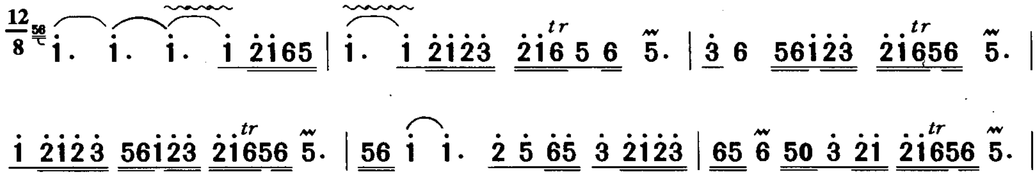
387. 农乐四鞭段子

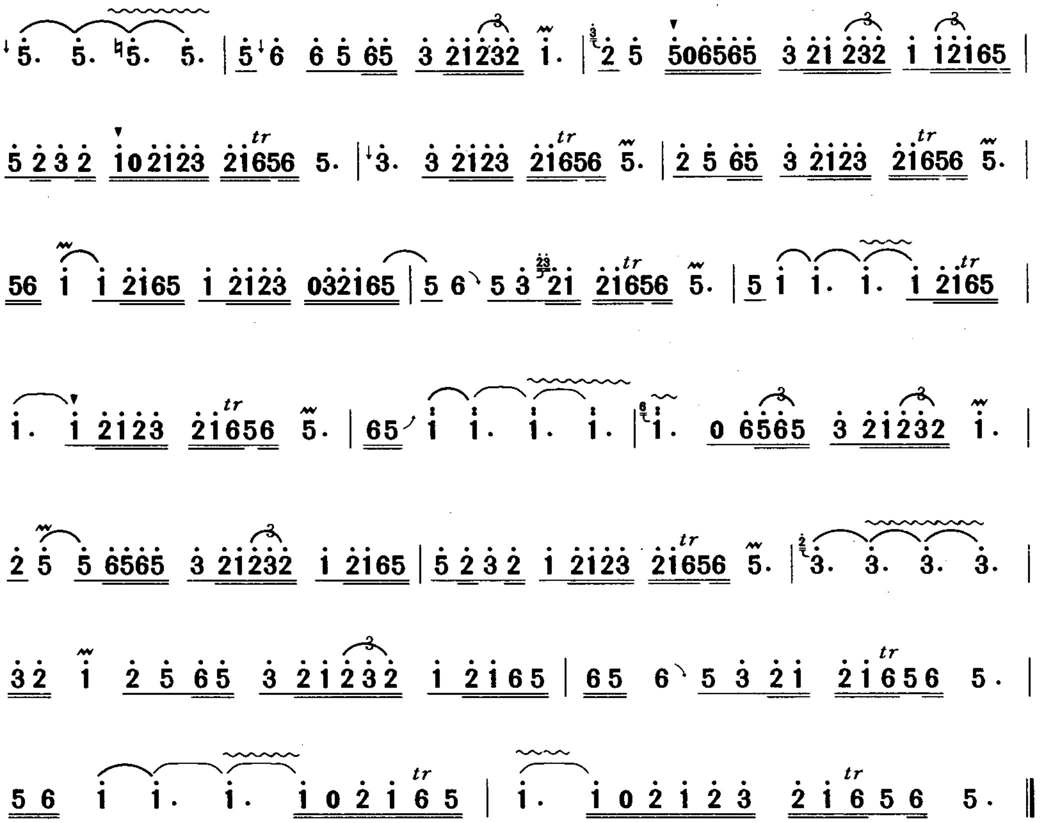
（唢呐曲）

延吉市

1 = E（唢呐筒音作4 = a^1）

【古格里长短】 ♪=176



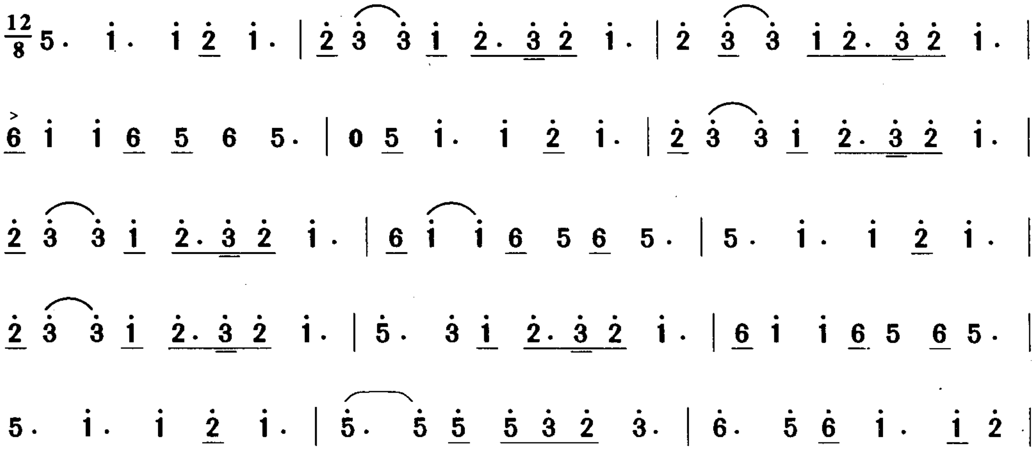


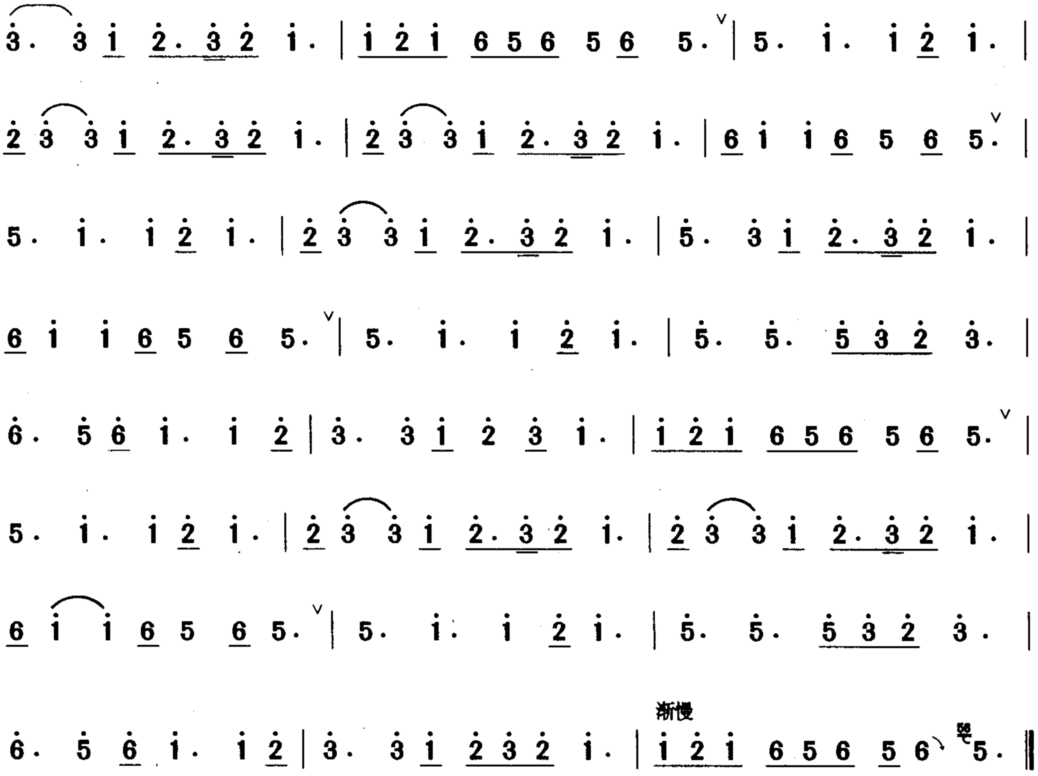
（金石山等演奏　金顺莲采录　金南浩记谱）

388. 丰　年　谣

1 = A（唢呐三孔作 1 = a^1）　（唢呐曲）　吉林市

【打令长短】 ♪=256





（金承日等演奏　邹牧山、王　娜、石光伟采录　金顺莲记谱）

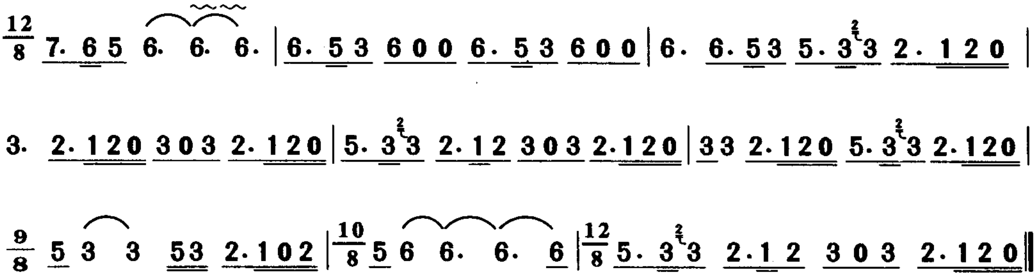
说明：此曲不是从朝鲜半岛传入的农乐曲，而是20世纪30年代以后在延边地区的八道乡开始兴起并广为传播的。

389.行　　路　　曲

1＝A（洞箫筒音作1＝a）　　（洞箫曲）

龙井市

【古格里长短】 ♪=176



（李永杰演奏　金元吕采录　金顺莲记谱）

说明：1．此曲又名《折花》，行路时用曲。其速度不受制于行进速度而较慢。

2．此曲原用管乐器与打击乐合奏。

3．此曲演奏多遍，以第一遍演奏为主记谱。

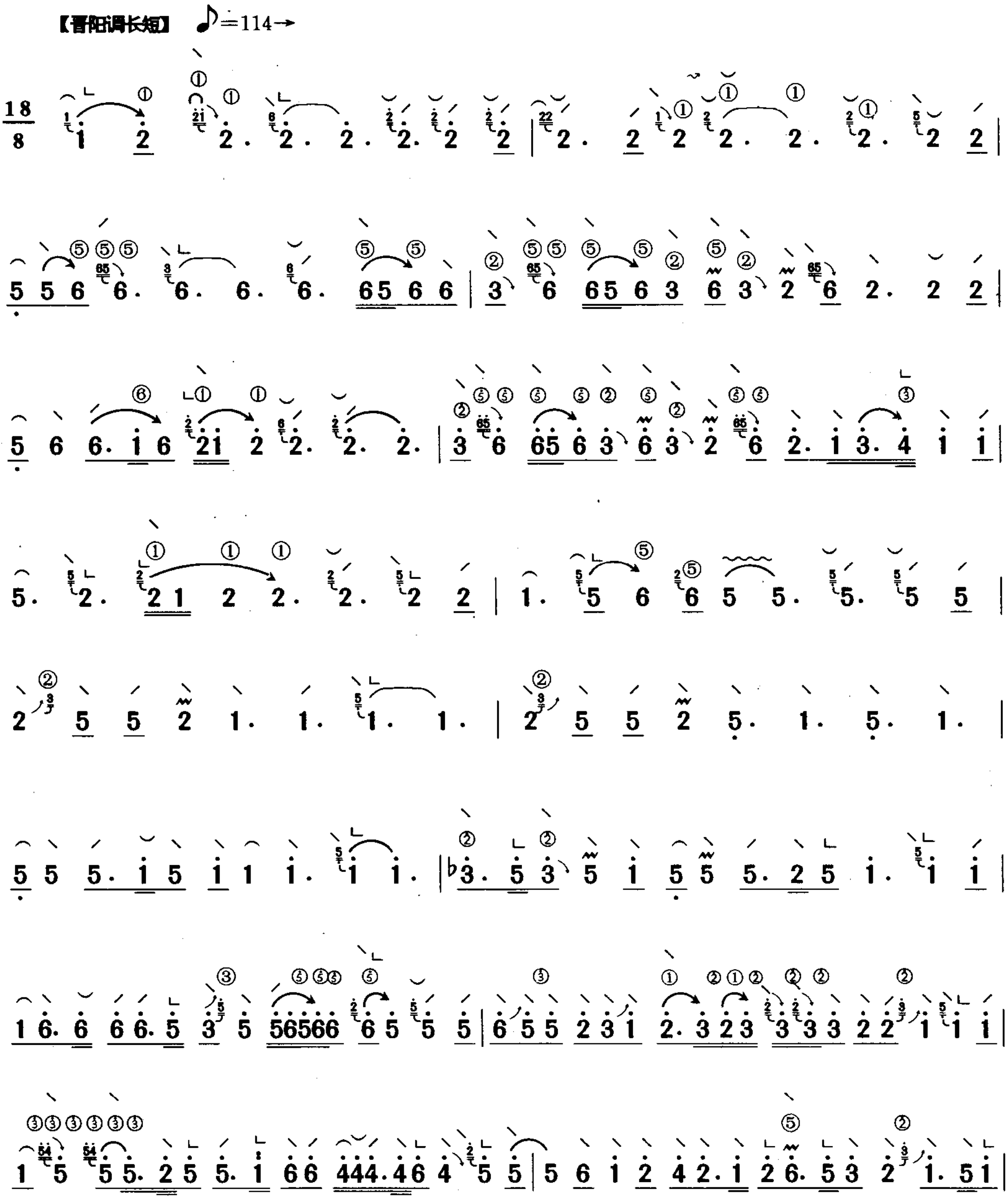
散调类乐曲

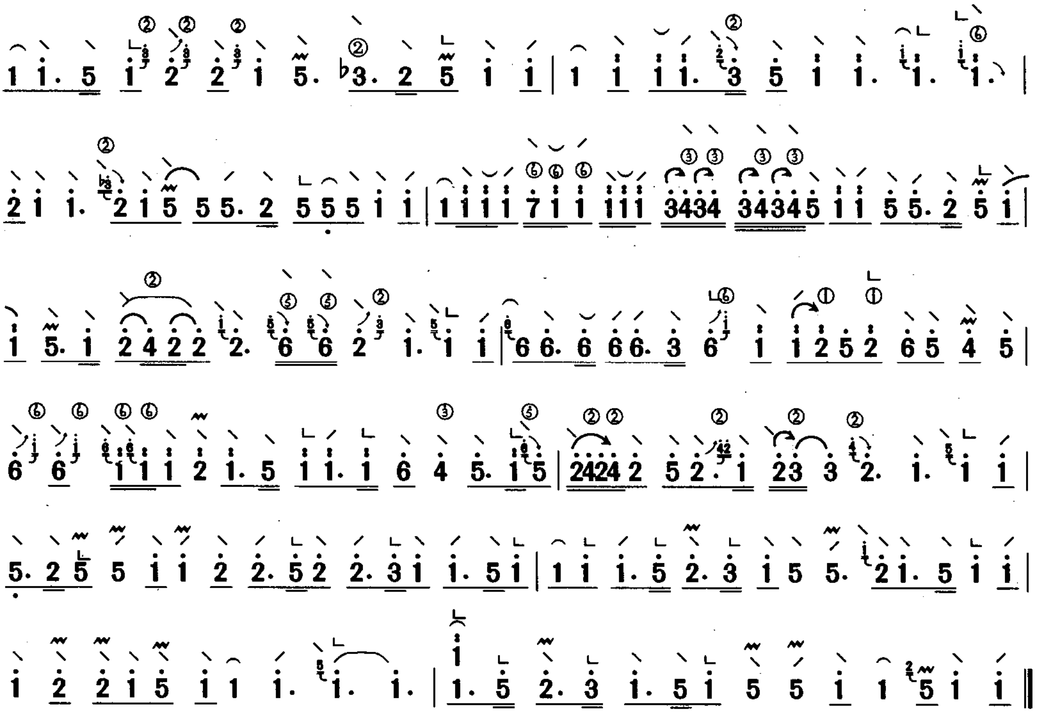
390. 晋　　阳　　调（一）

1 = ♭B

（伽倻琴曲）

延吉市





（金　震传谱　金玉珠演奏　金　震订谱）

说明：1．此伽倻琴所用13根弦的定弦：$\underset{\cdot}{5}\ 1\ {}^{\downarrow}2\ {}^{\uparrow}3\ 5\ {}^{\downarrow}6\ \dot{1}\ {}^{\downarrow}\dot{2}\ {}^{\uparrow}\dot{3}\ \dot{5}\ {}^{\downarrow}\dot{6}\ \ddot{1}\ {}^{\downarrow}\ddot{2}$。原用12根弦的伽倻琴为：$\underset{\cdot}{5}\ 1\ {}^{\downarrow}2\ 5\ {}^{\downarrow}6\ \dot{1}\ {}^{\downarrow}\dot{2}\ {}^{\uparrow}\dot{3}\ \dot{5}\ {}^{\downarrow}\dot{6}\ \ddot{1}\ {}^{\downarrow}\ddot{2}$。

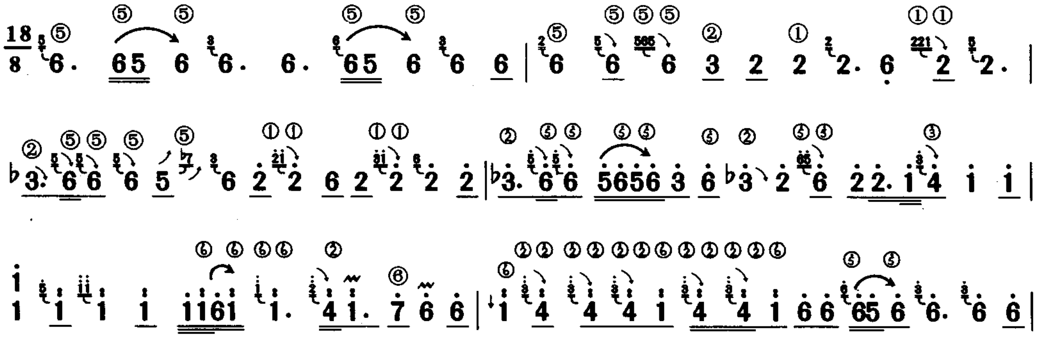
2．此乐曲又经金震核对，对录音中个别音作了校订。

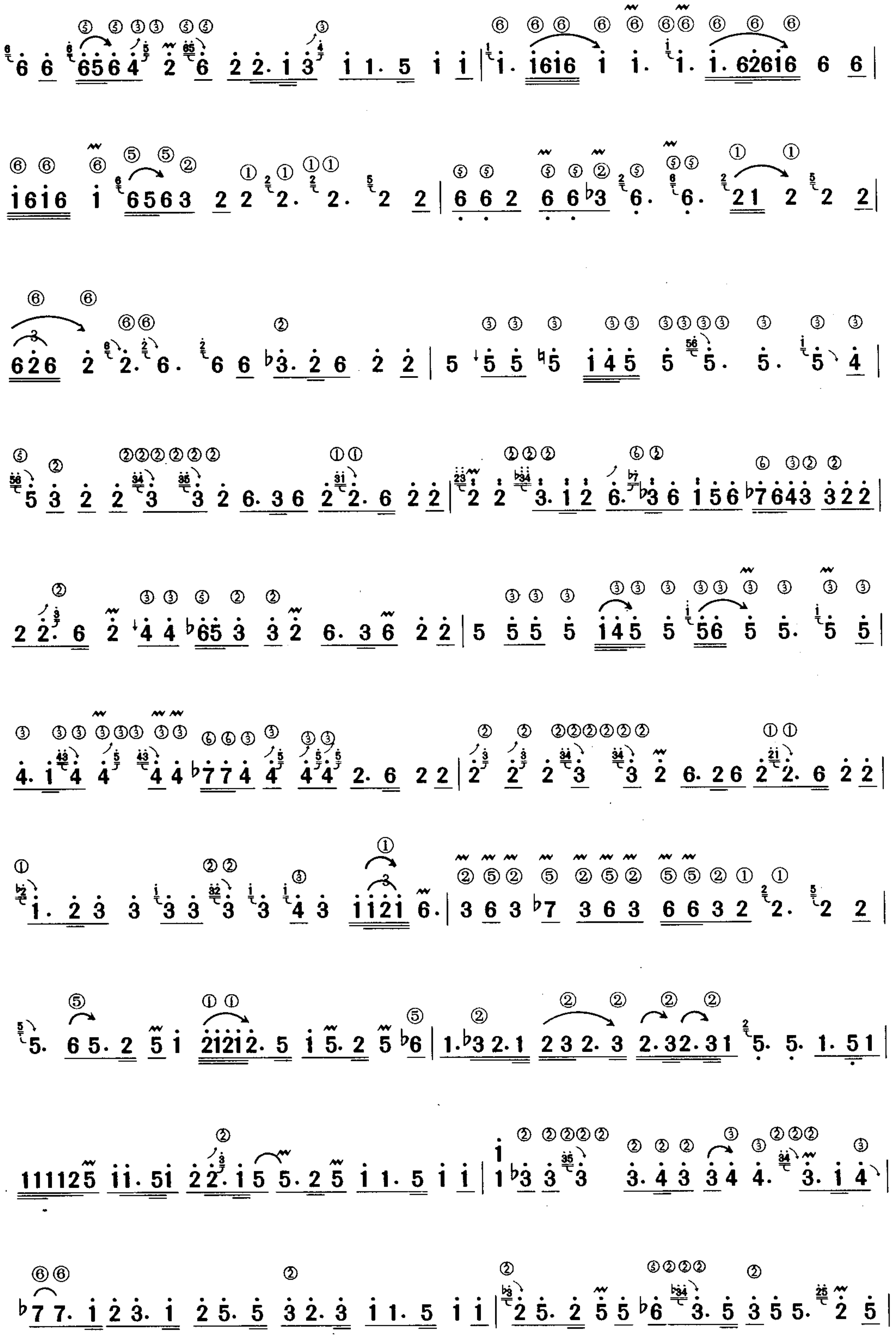
3．此曲属于安基玉流派的晋阳调。

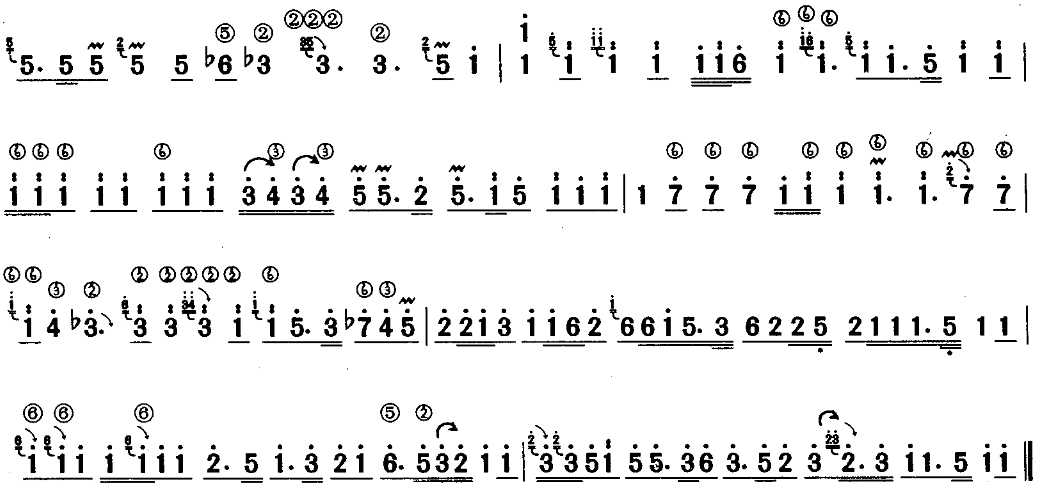
391. 晋　阳　调（二）

1 = ♭B　　（伽倻琴曲）　　延吉市

【晋阳调长短】 ♪=88







（金　震传谱　金玉珠演奏　金　震订谱）

说明：此曲属于金光俊流派的晋阳调。

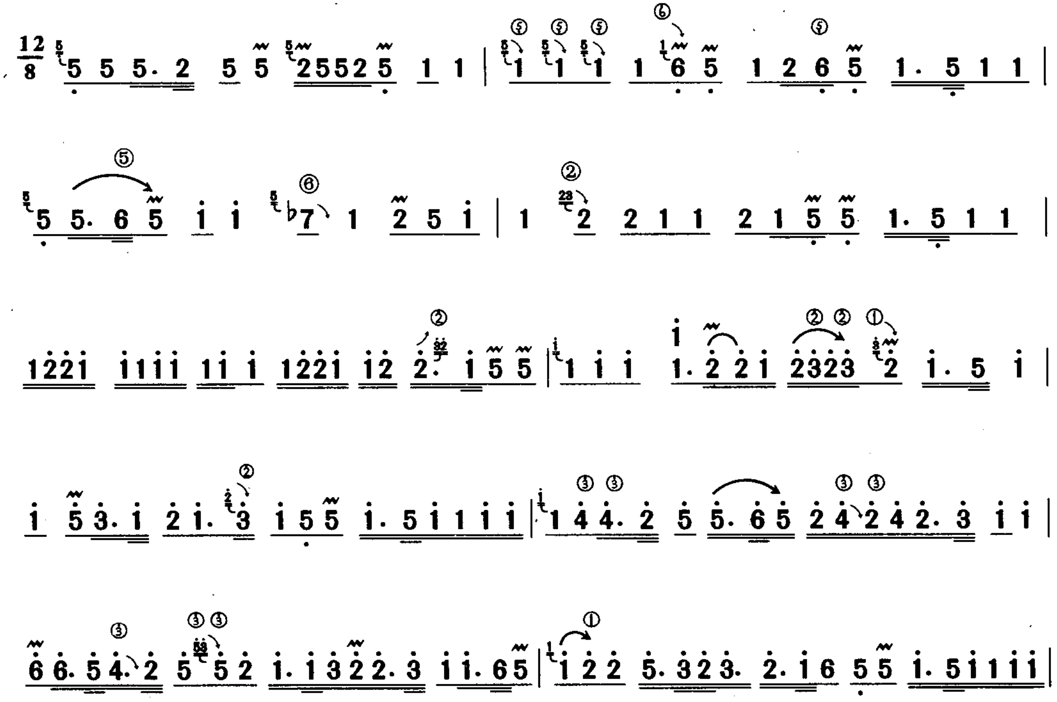
392·中　莫　里(一)

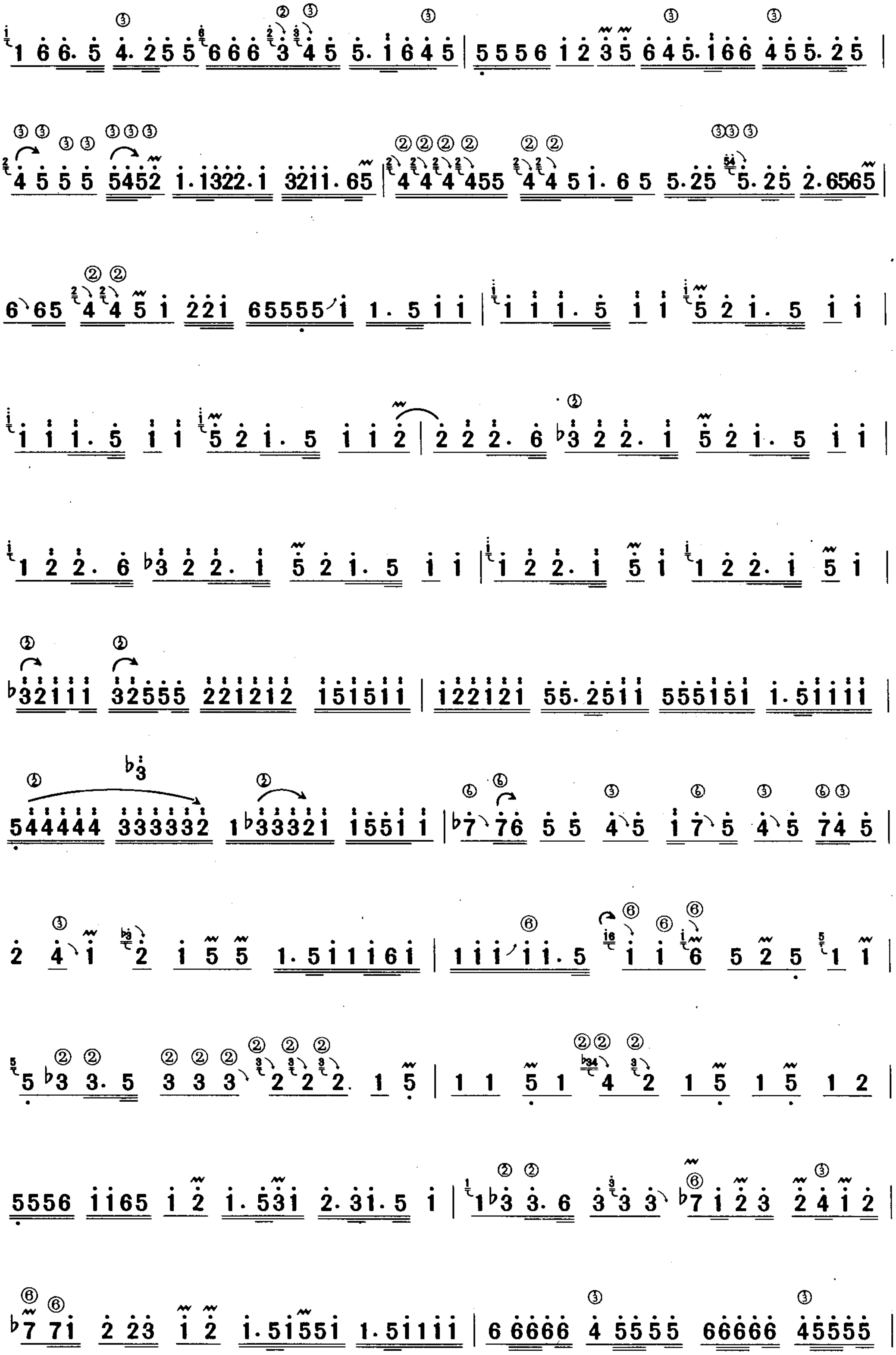
（伽倻琴曲）

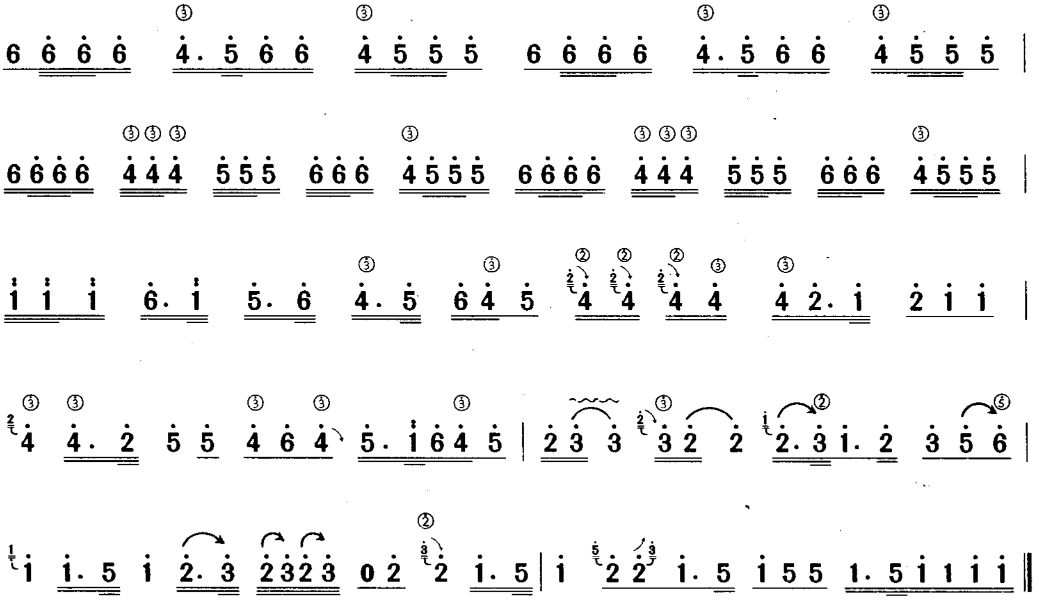
延吉市

1 = ♭B

【中莫里长短】 ♪=76







（全　震传谱　全玉珠演奏　全　震订谱）

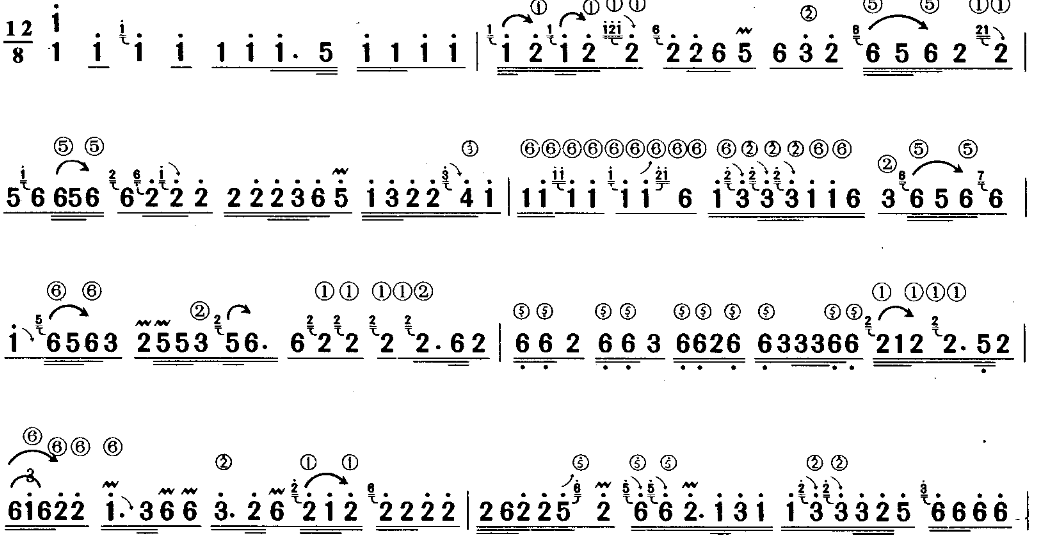
说明：1．此曲中很多处的 $\dot{4}$ 音大都奏成 $\dot{3}$ 音，这是由于演奏者在 $\dot{3}$ 弦上求取 $\dot{4}$ 音时，手指压按力度不够所致。此曲经金震核对而纠正。特此说明后面的伽倻琴曲中均存在类似问题，不再逐一说明。

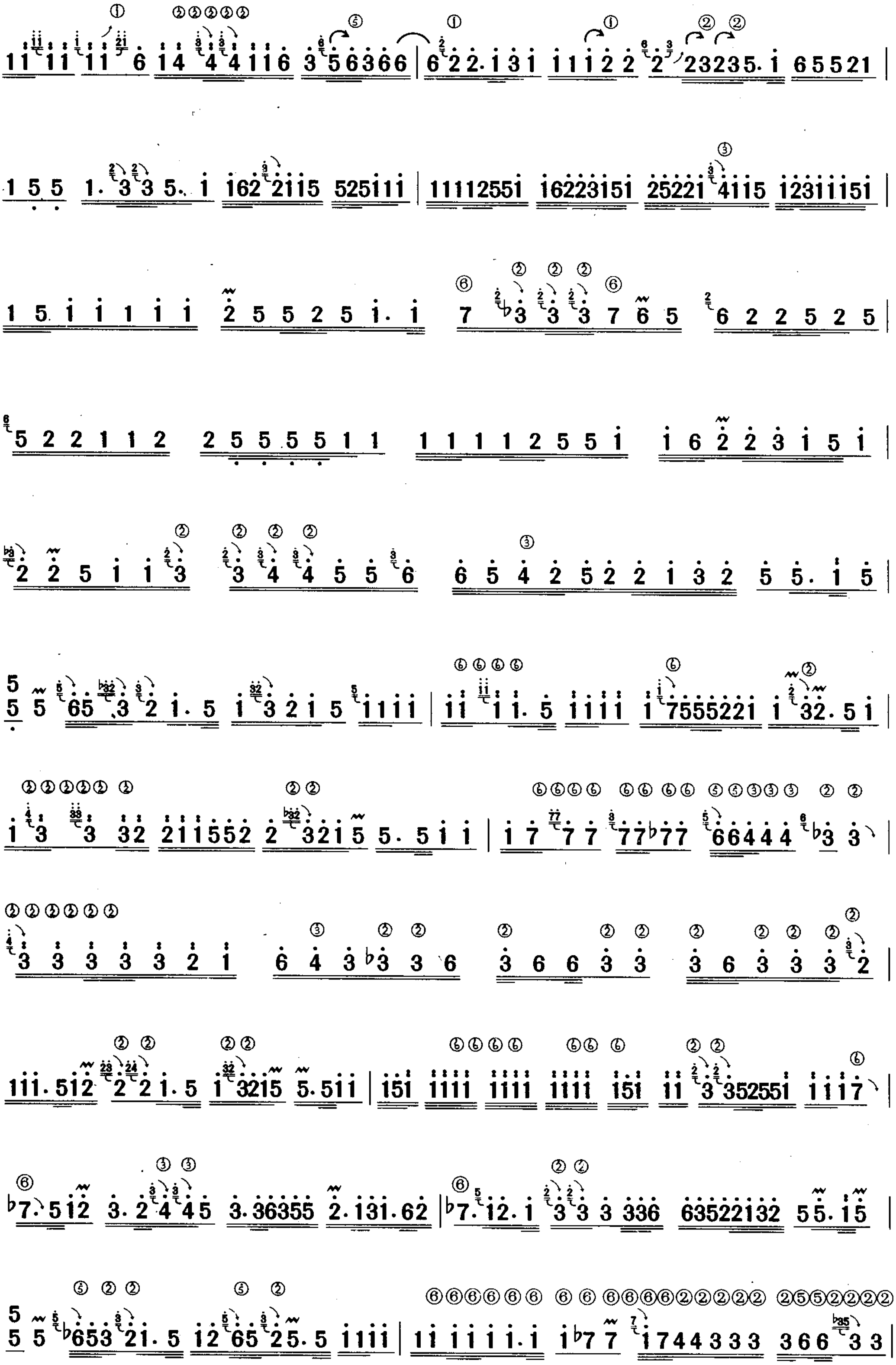
2．此曲属于安基玉流派的“中莫里”。

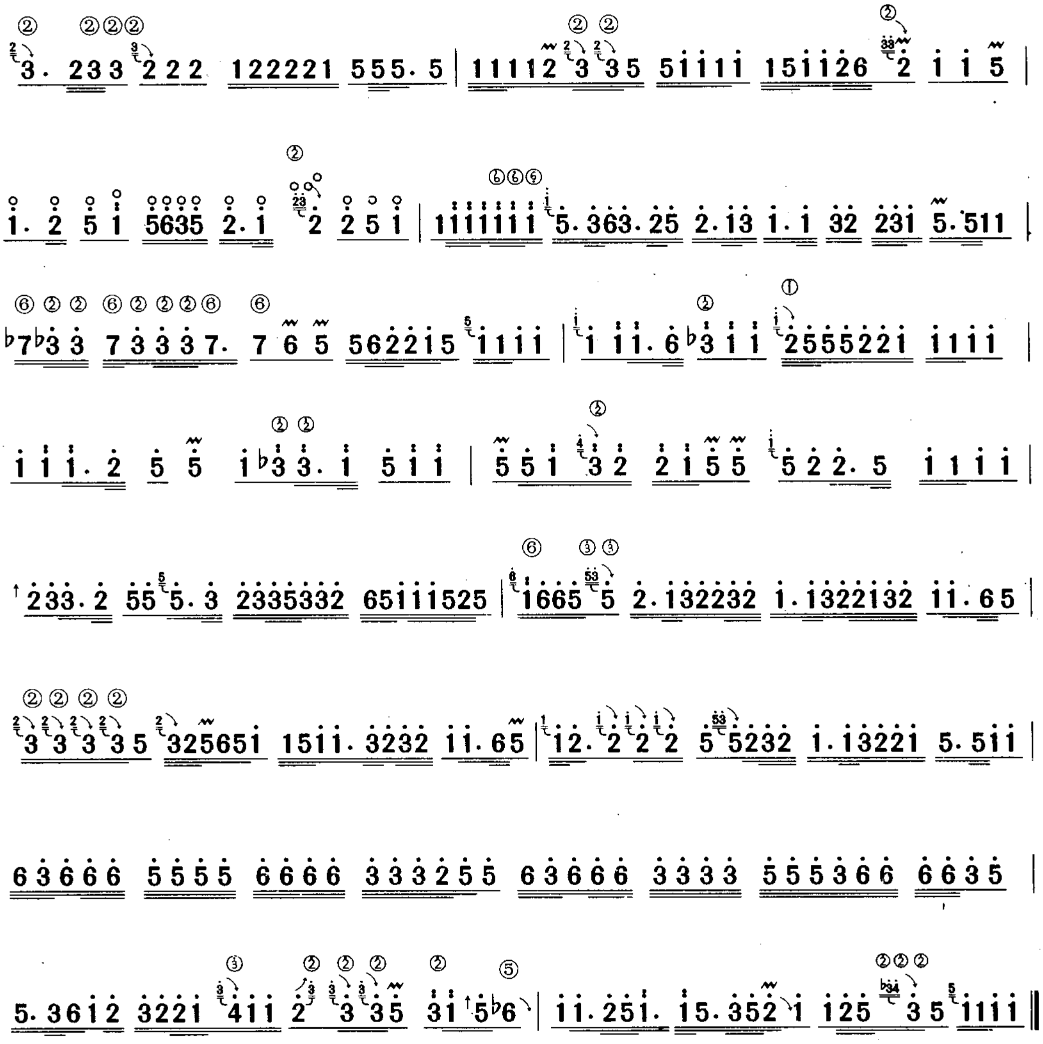
393. 中　莫　里（二）

1 = ♭B　　　　（伽倻琴曲）　　　　延吉市

【中莫里长短】　♪=84







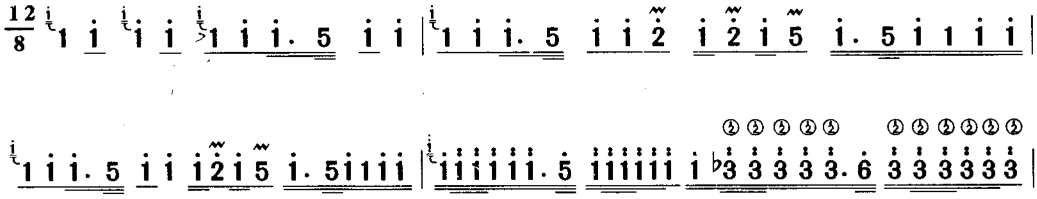
（金　震传谱　金玉珠演奏　金　震订谱）

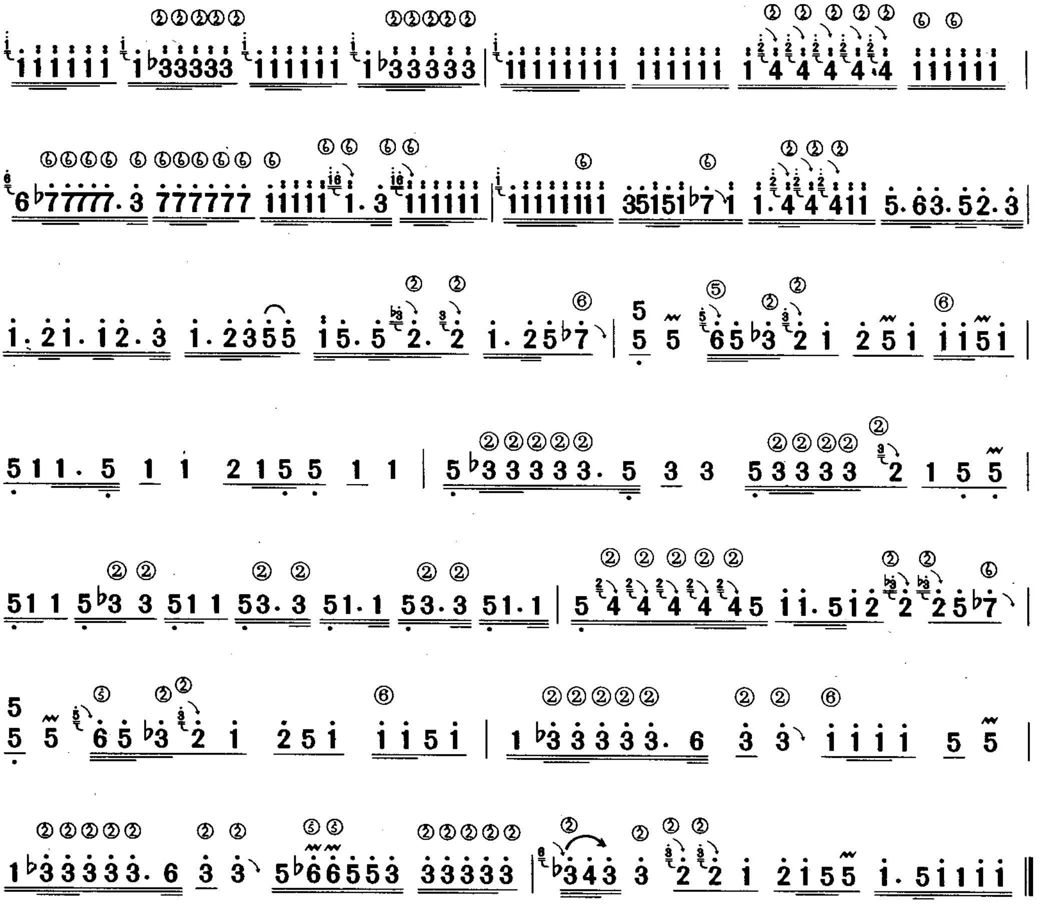
说明：此曲属于金光俊流派的“中莫里”散调。

394. 中　莫　里（三）

1 = ♭B　　（伽倻琴曲）　　延吉市

【中莫里长短】　♪=76





（金 震传谱 金玉珠演奏 金 震订谱）

说明：此曲是俞东赫传授给金震的。

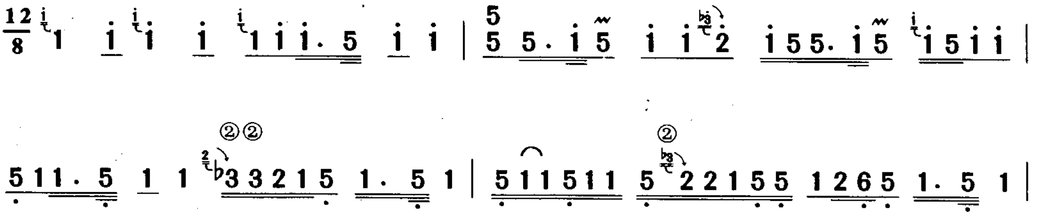
395·中 莫 里(四)

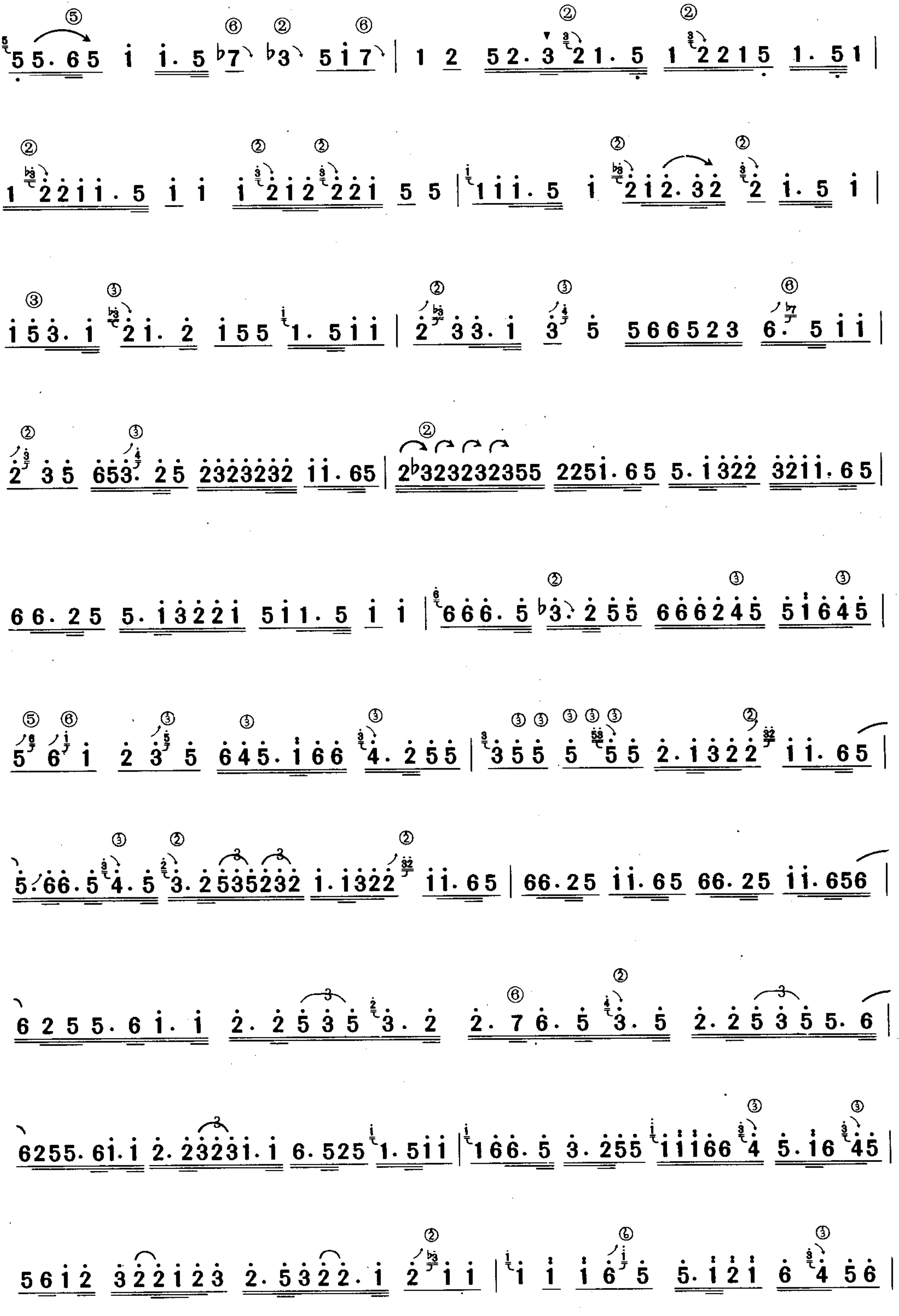
（伽倻琴曲）

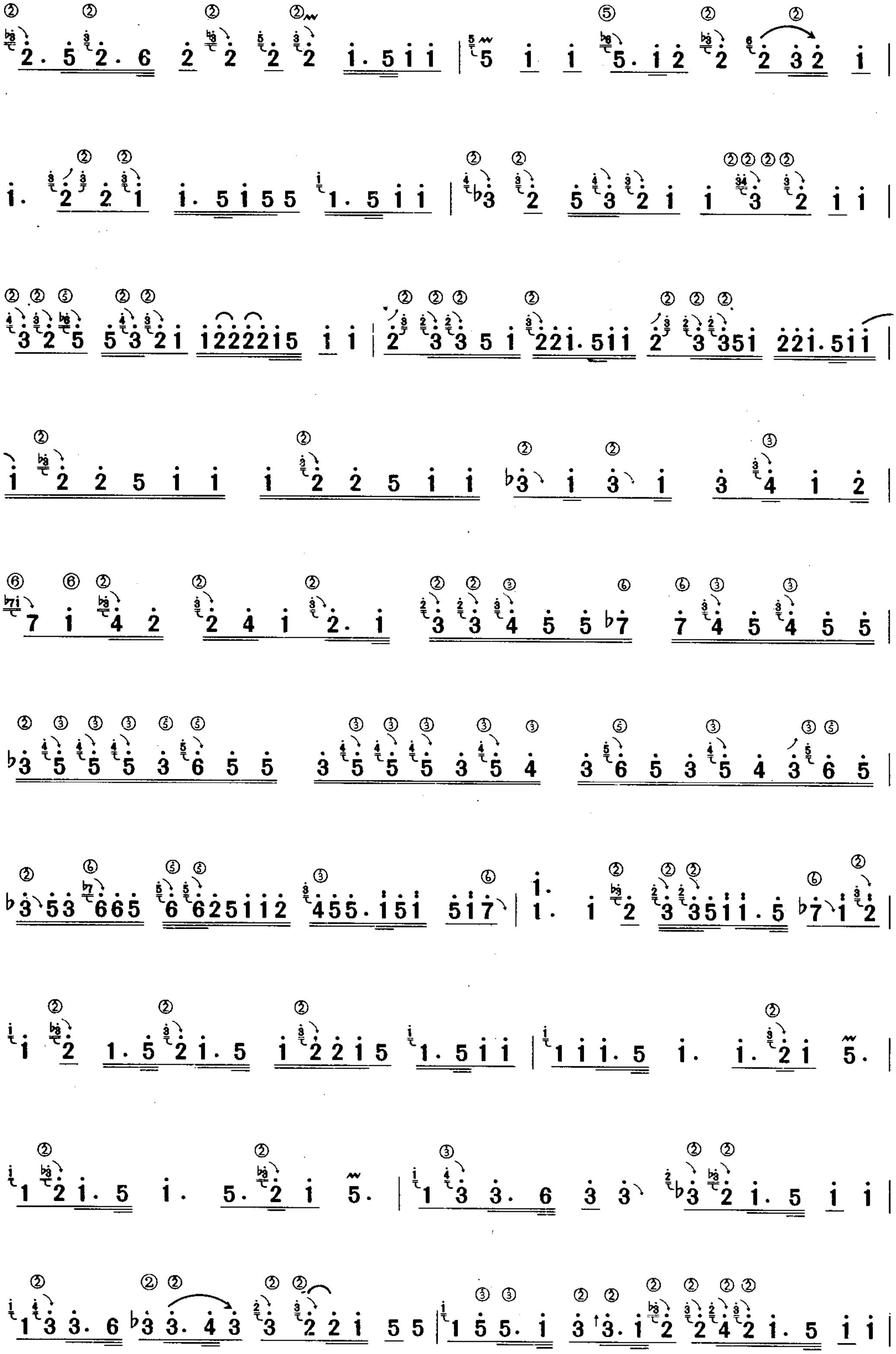
1 = ♭B

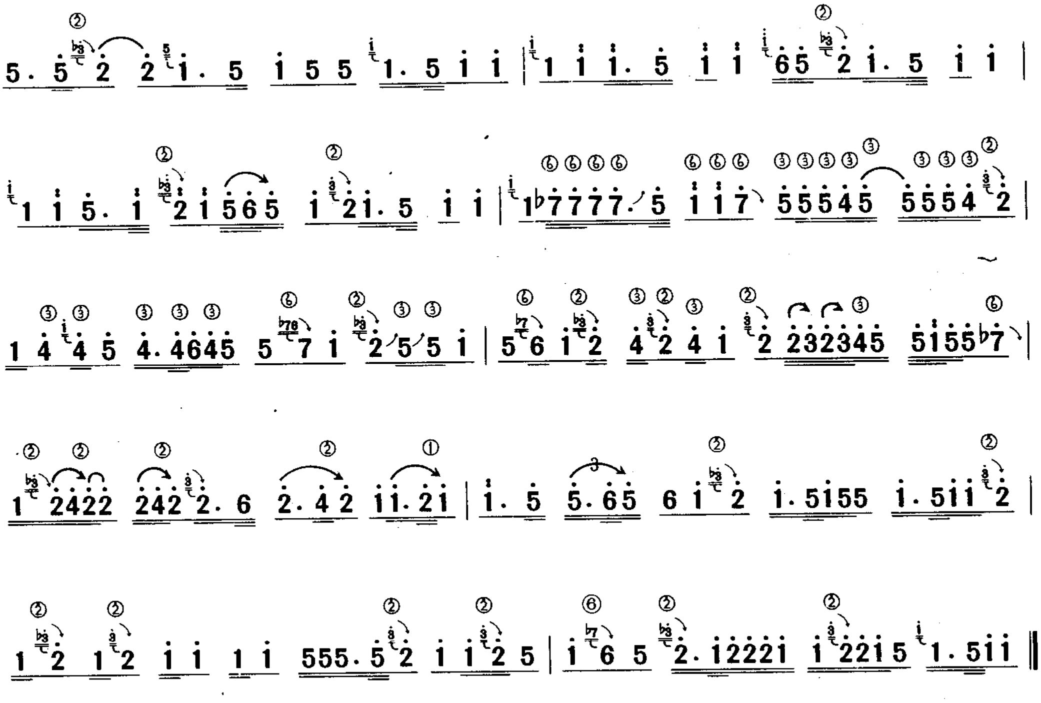
延吉市

【中莫里长短】♪=69









（赵顺姬演奏　全承庆采录　金　震、赵顺姬记谱）

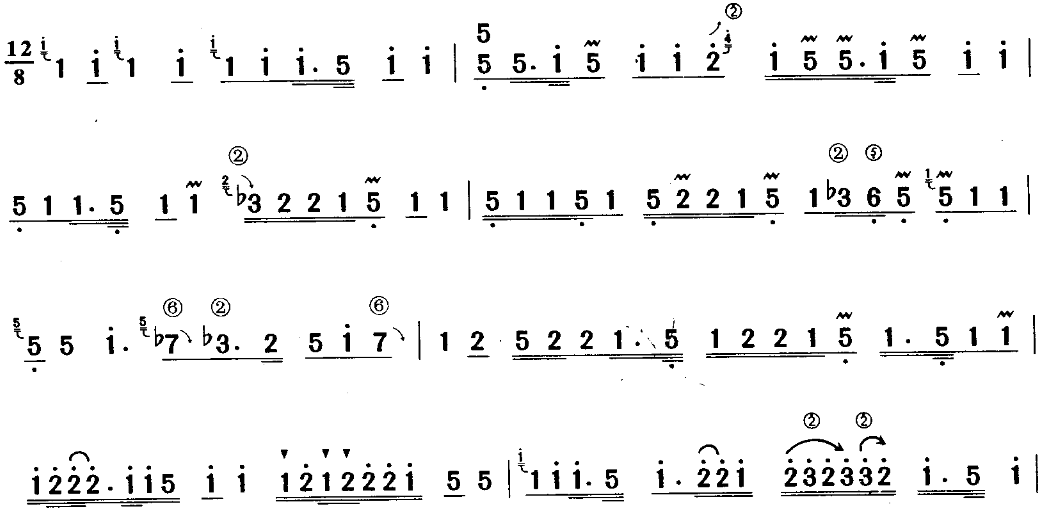
说明：此曲是池满水传授给赵顺姬的。

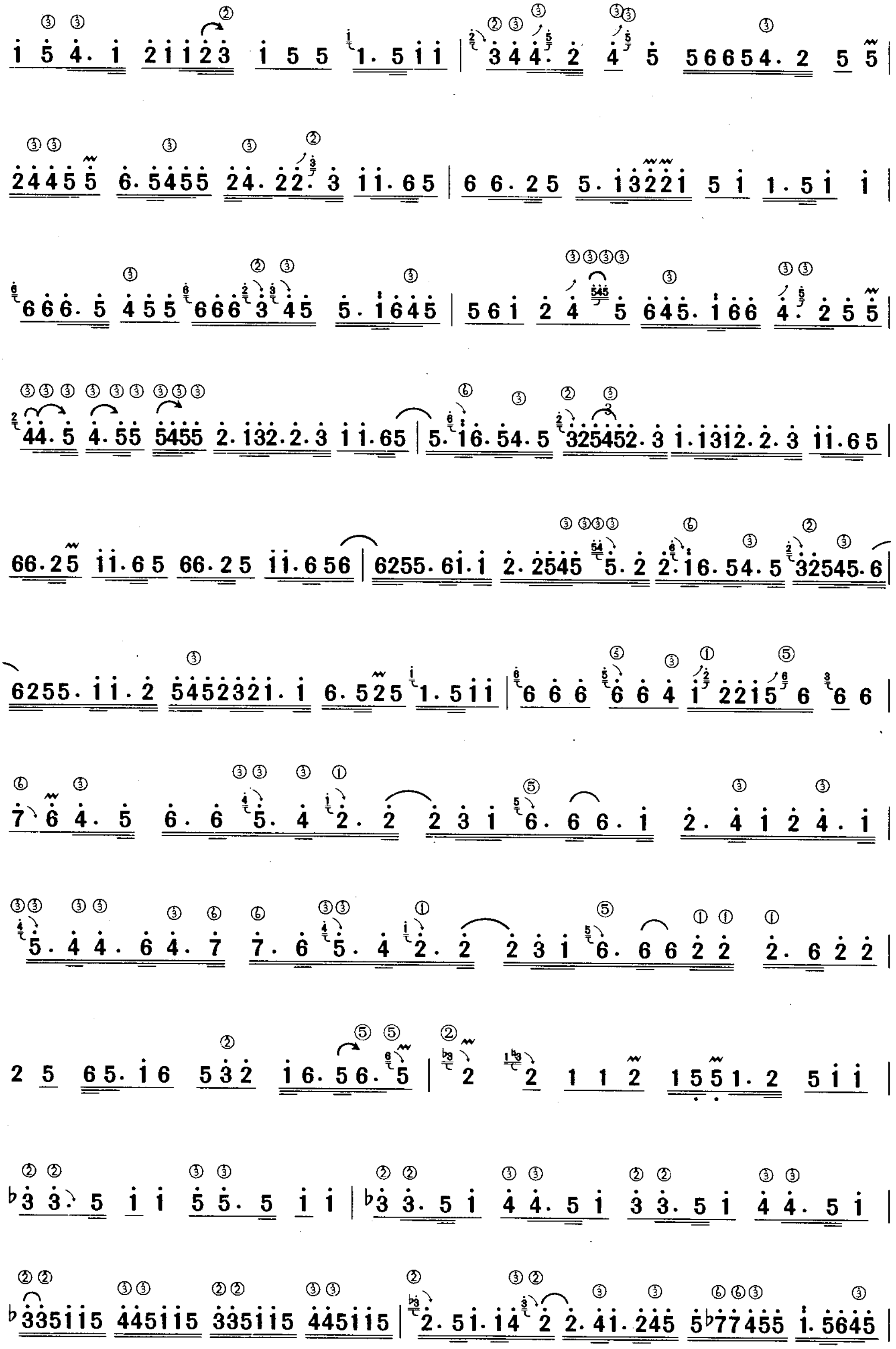
396. 中　莫　里（五）

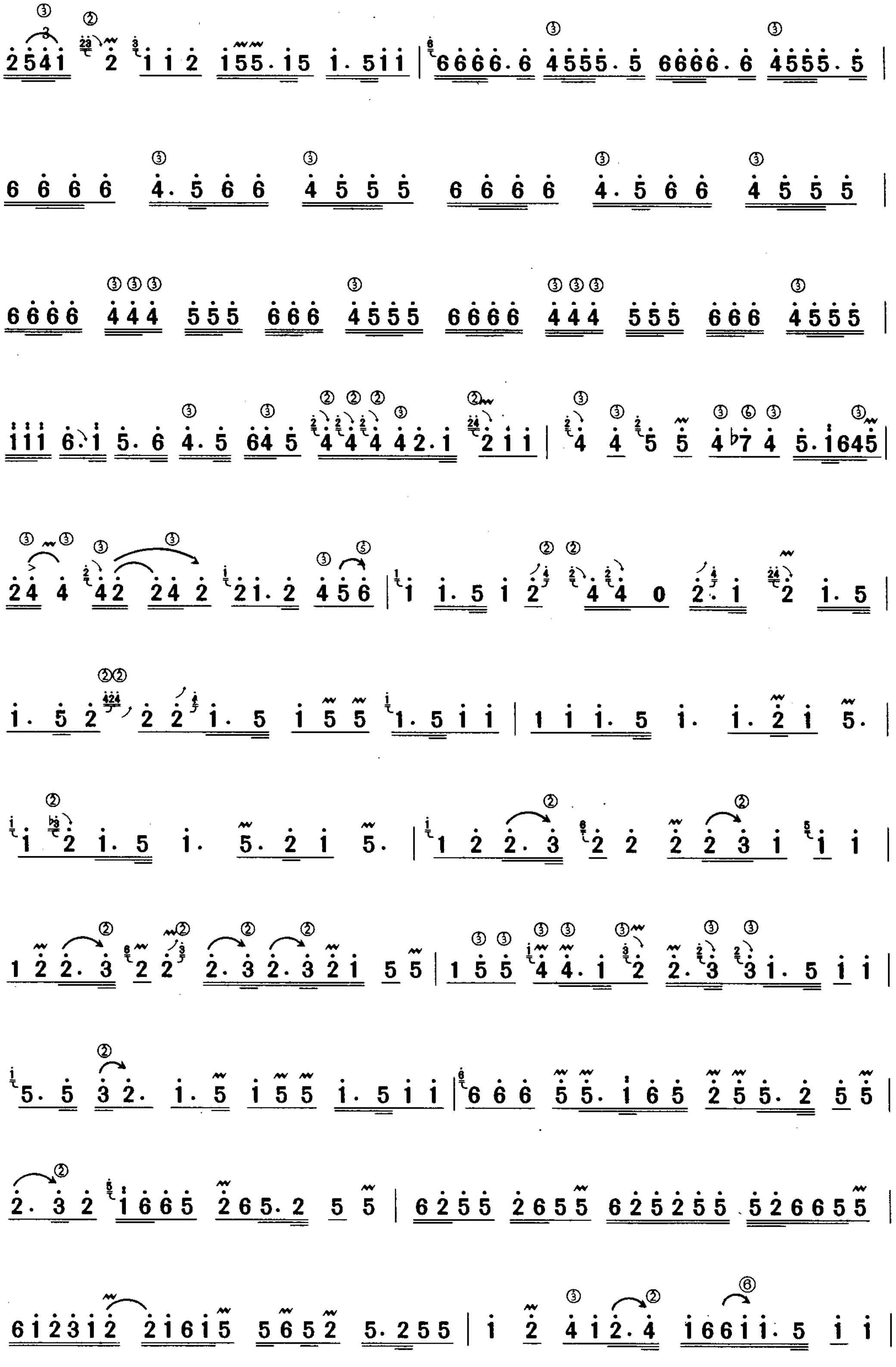
（伽倻琴曲）

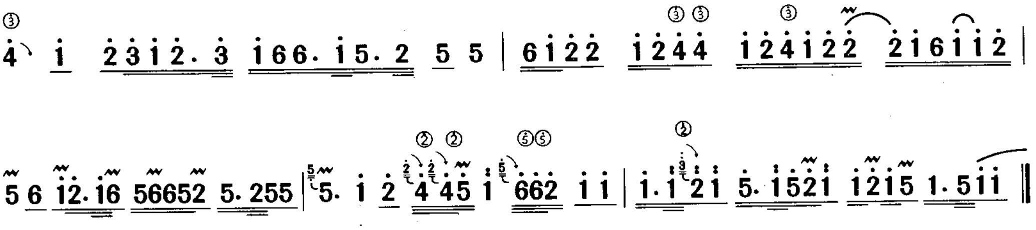
1 = ♭B　　　　　　　　延吉市

【中莫里长短】 ♪=69









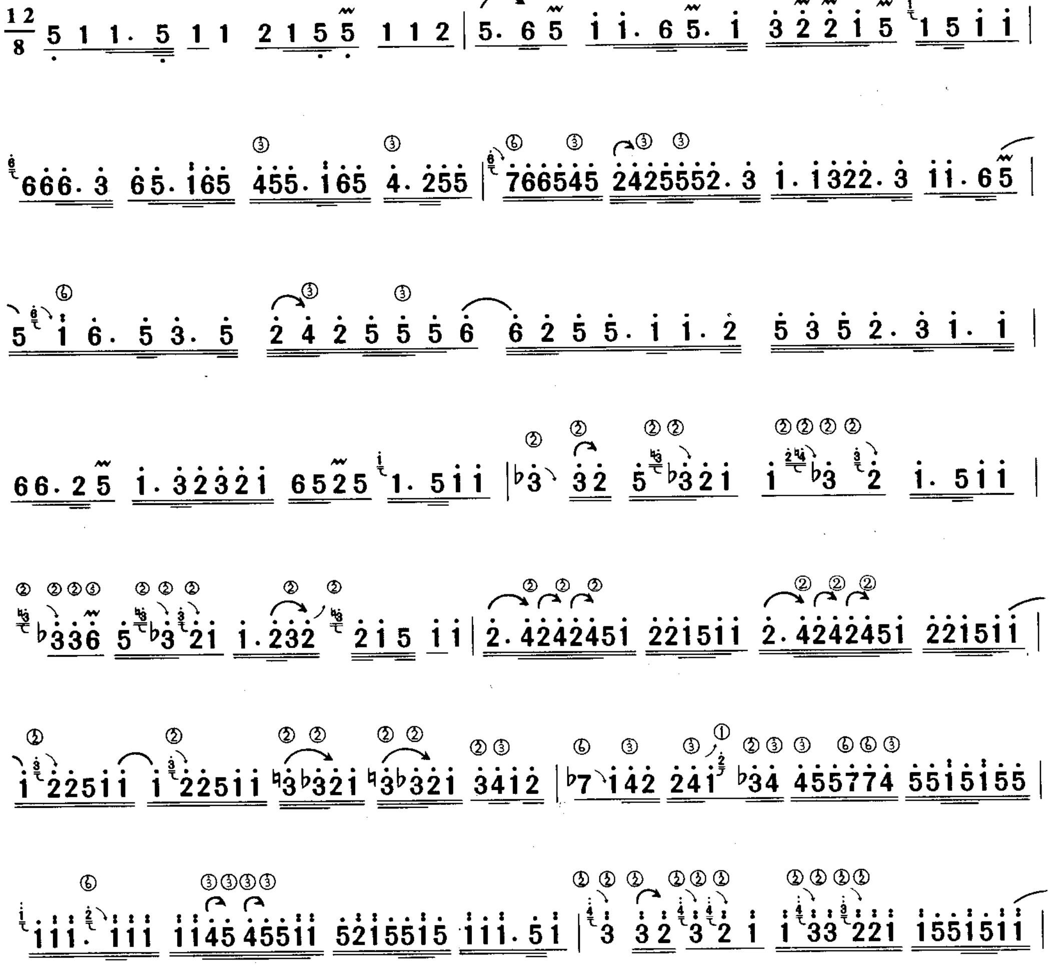
（金　震传谱　金玉珠演奏　金　震订谱）

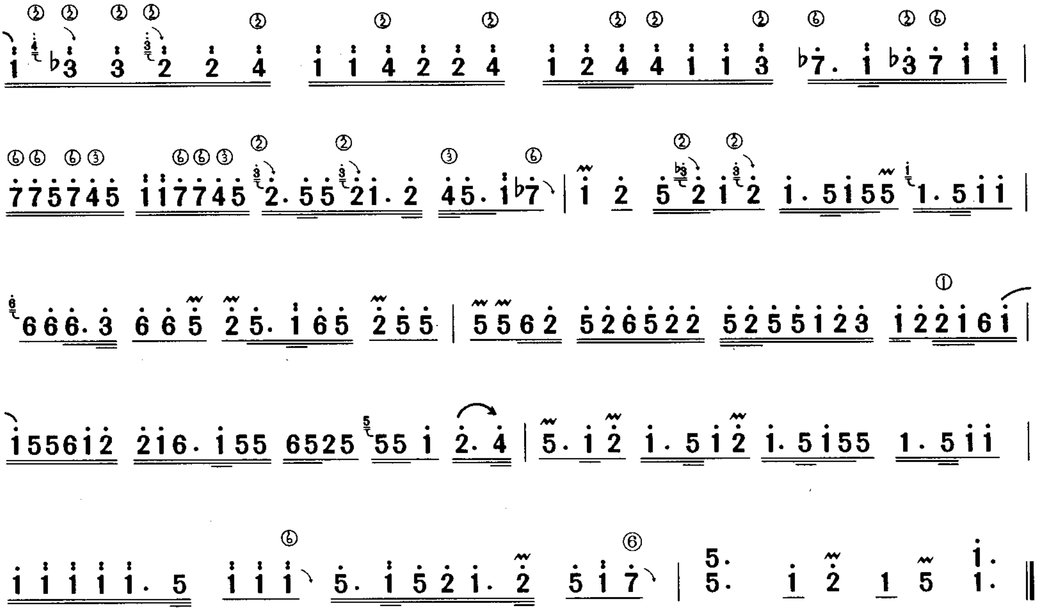
说明：此曲属于丁南希流派的“中莫里（一）”散调。

397. 中　莫　里（六）

1 = ♭B　　（伽倻琴曲）　　延吉市

【中莫里长短】 ♪=72





（金　震传谱　金玉珠演奏　金　震订谱）

说明：此曲属于丁南希流派的“中莫里（二）”散调。

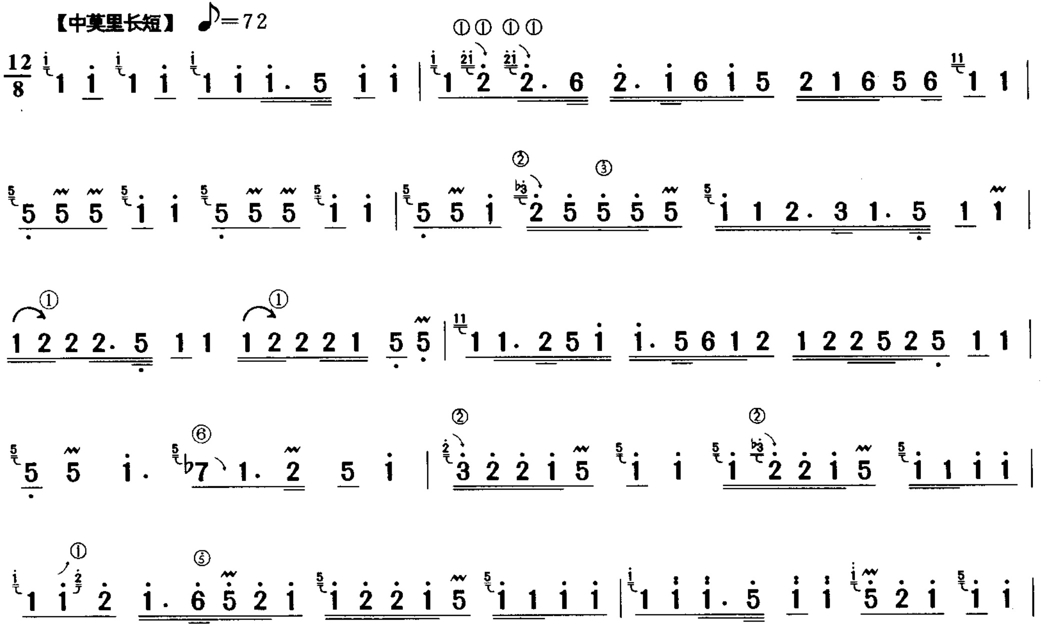
398. 中　莫　里（七）

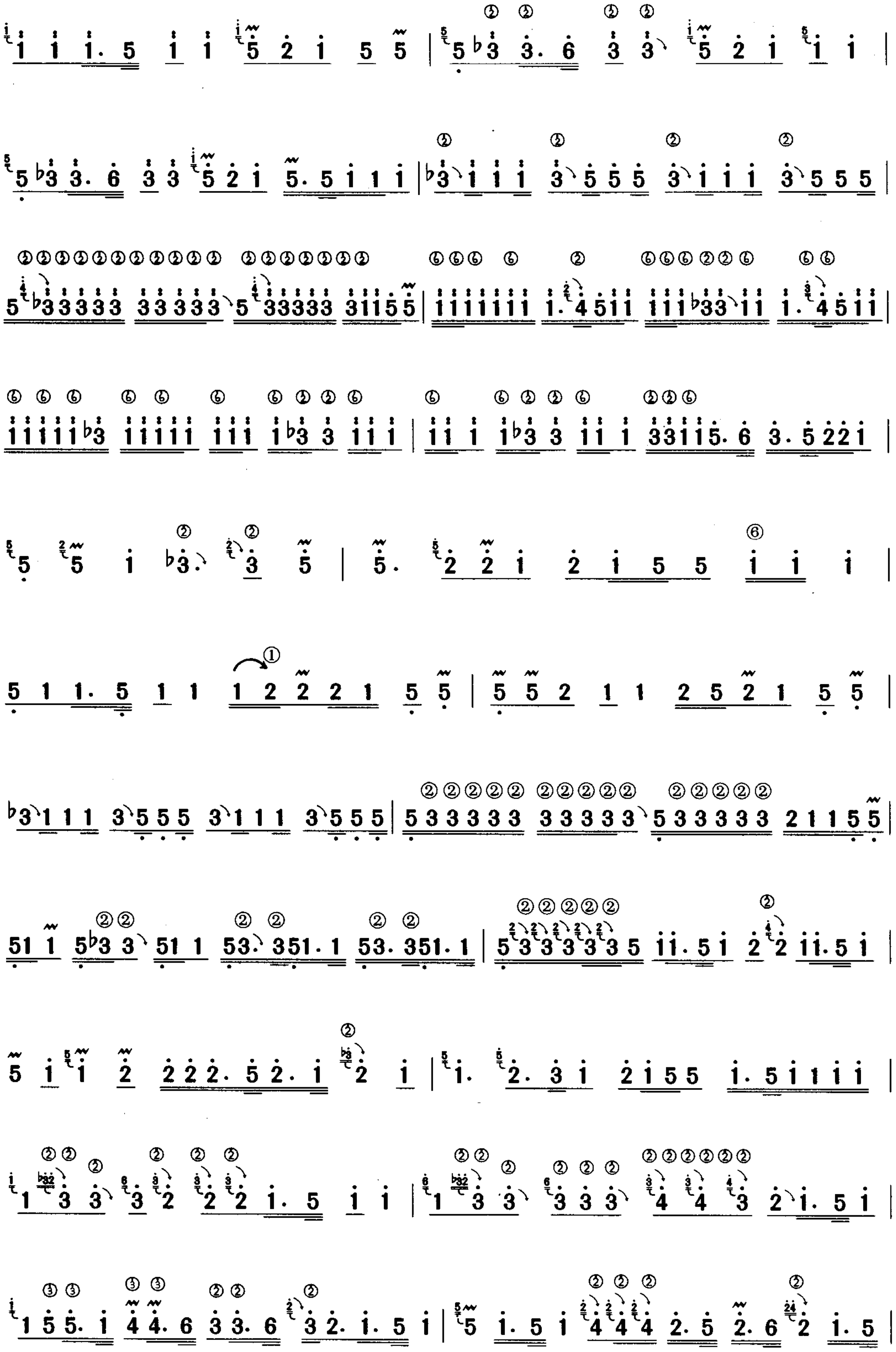
1 = ♭B

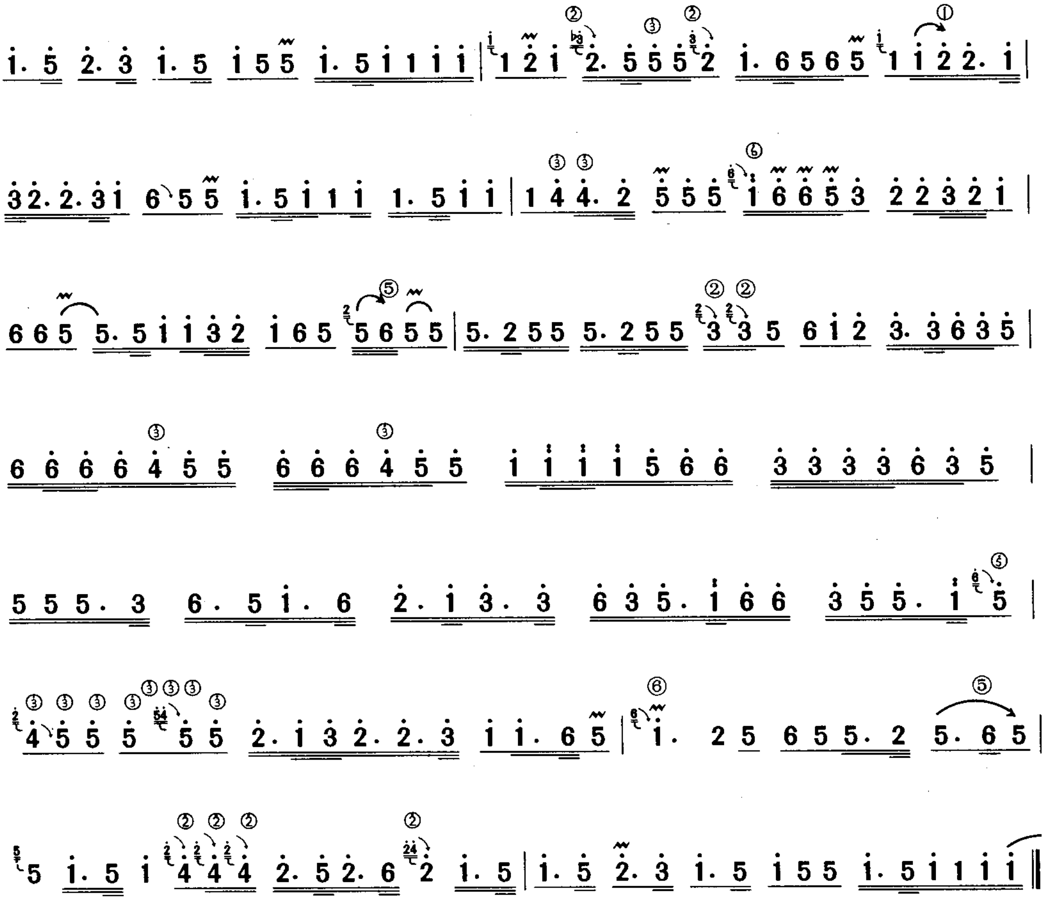
（伽倻琴曲）

延吉市

【中莫里长短】 ♪=72







（金　震传谱　金玉珠演奏　金　震订谱）

说明：此曲属于崔玉三流派的“中莫里”散调。

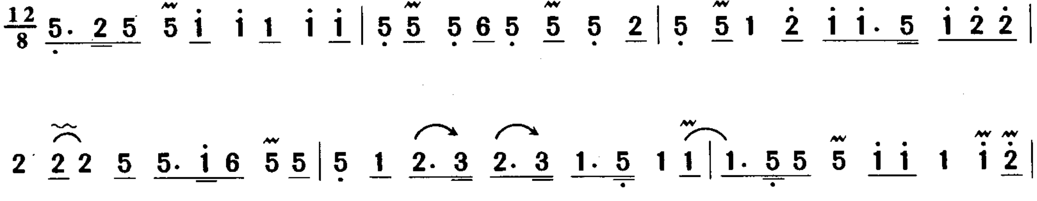
399. 中　中　莫　里（一）

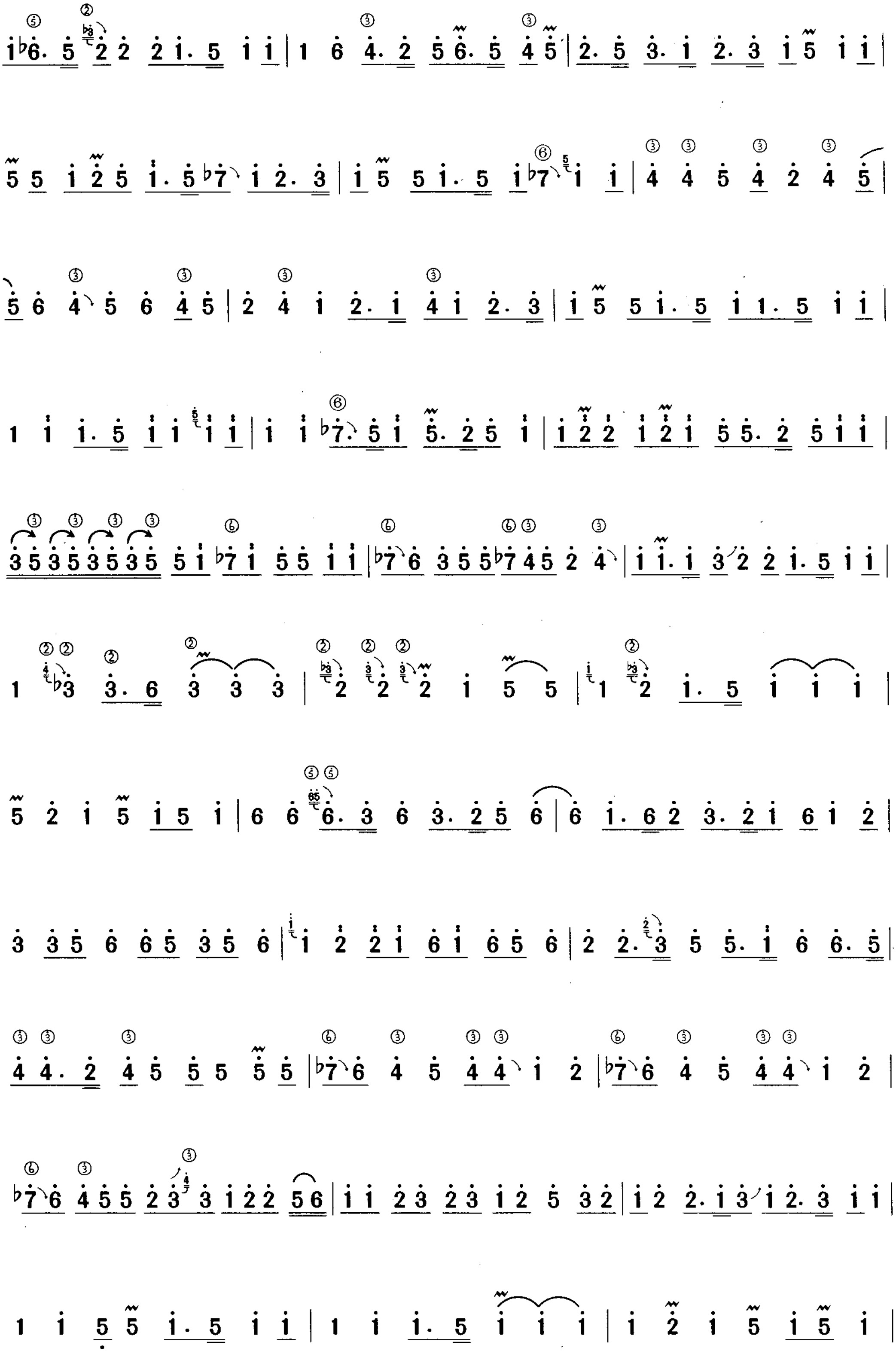
1 = ♭B

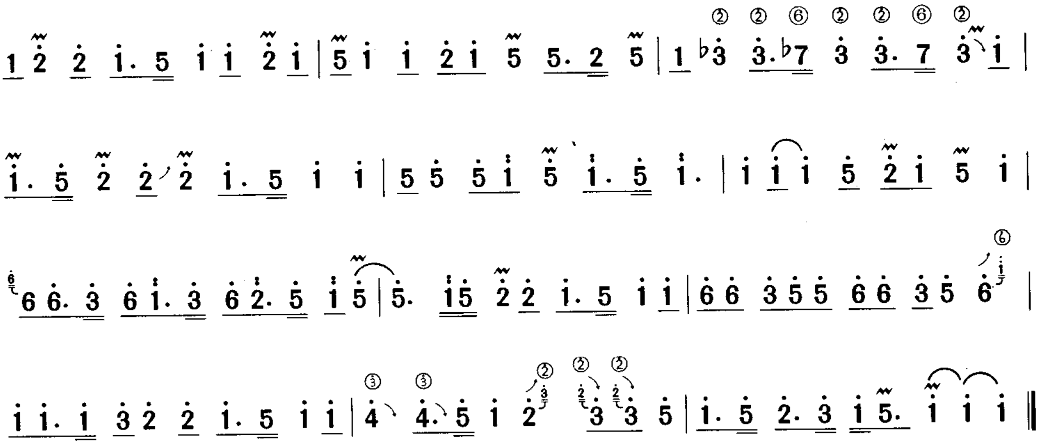
（伽倻琴曲）

延吉市

【中中莫里长短】 ♪=120







（全　震传谱　全玉珠演奏　全　震订谱）

说明：此曲属于安基玉流派的“中中莫里（一）”散调。

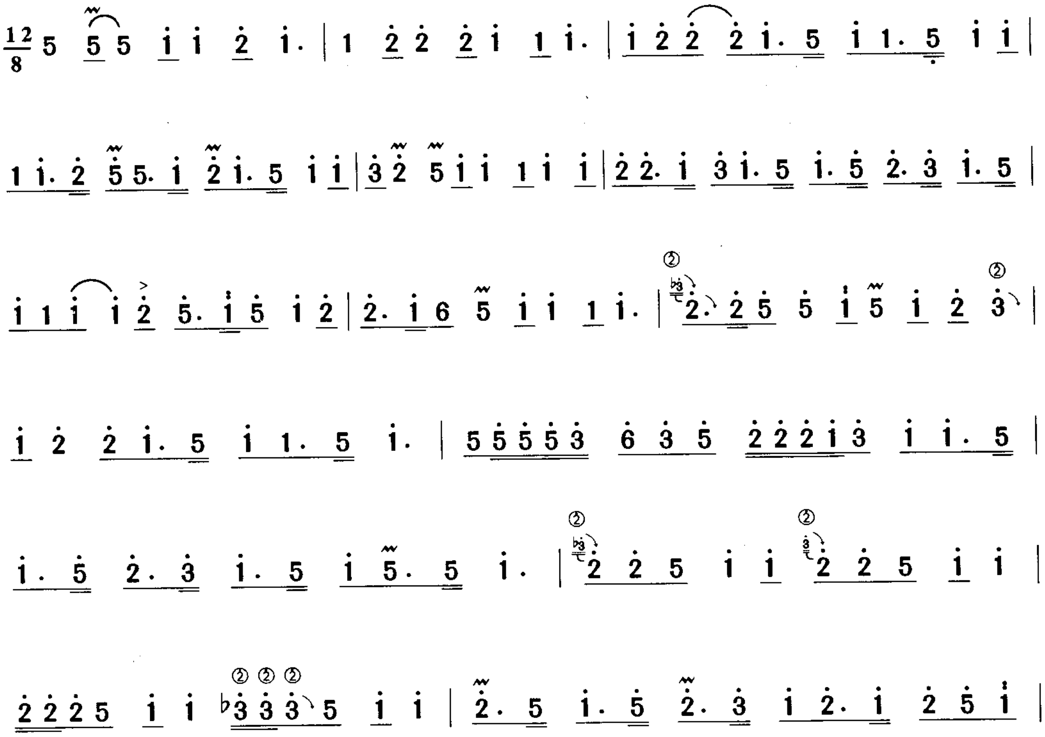
400.中　中　莫　里（二）

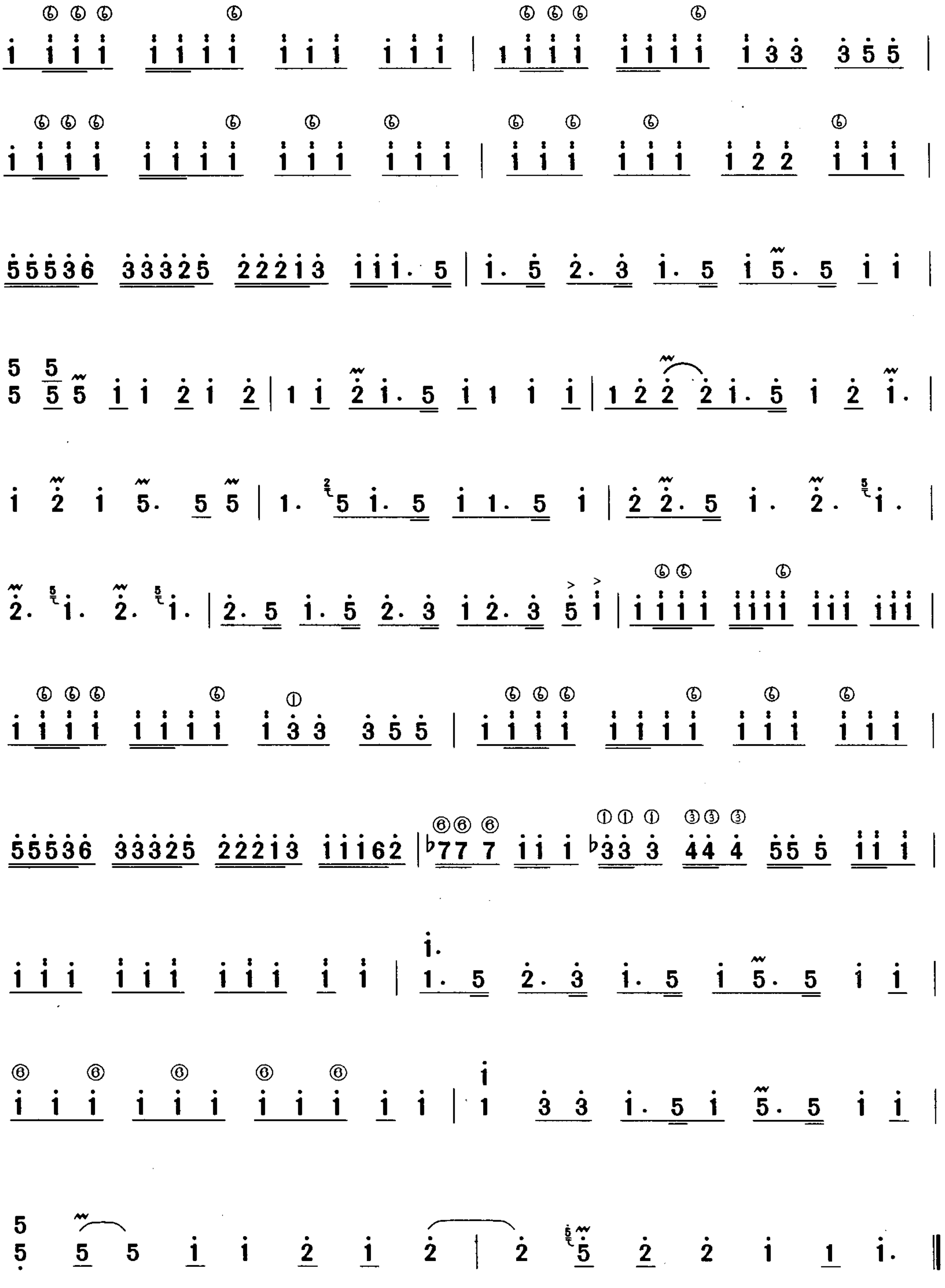
（伽倻琴曲）

延吉市

1 = ♭B

【中中莫里长短】 ♪=126





（全　震传谱　全玉珠演奏　全　震订谱）

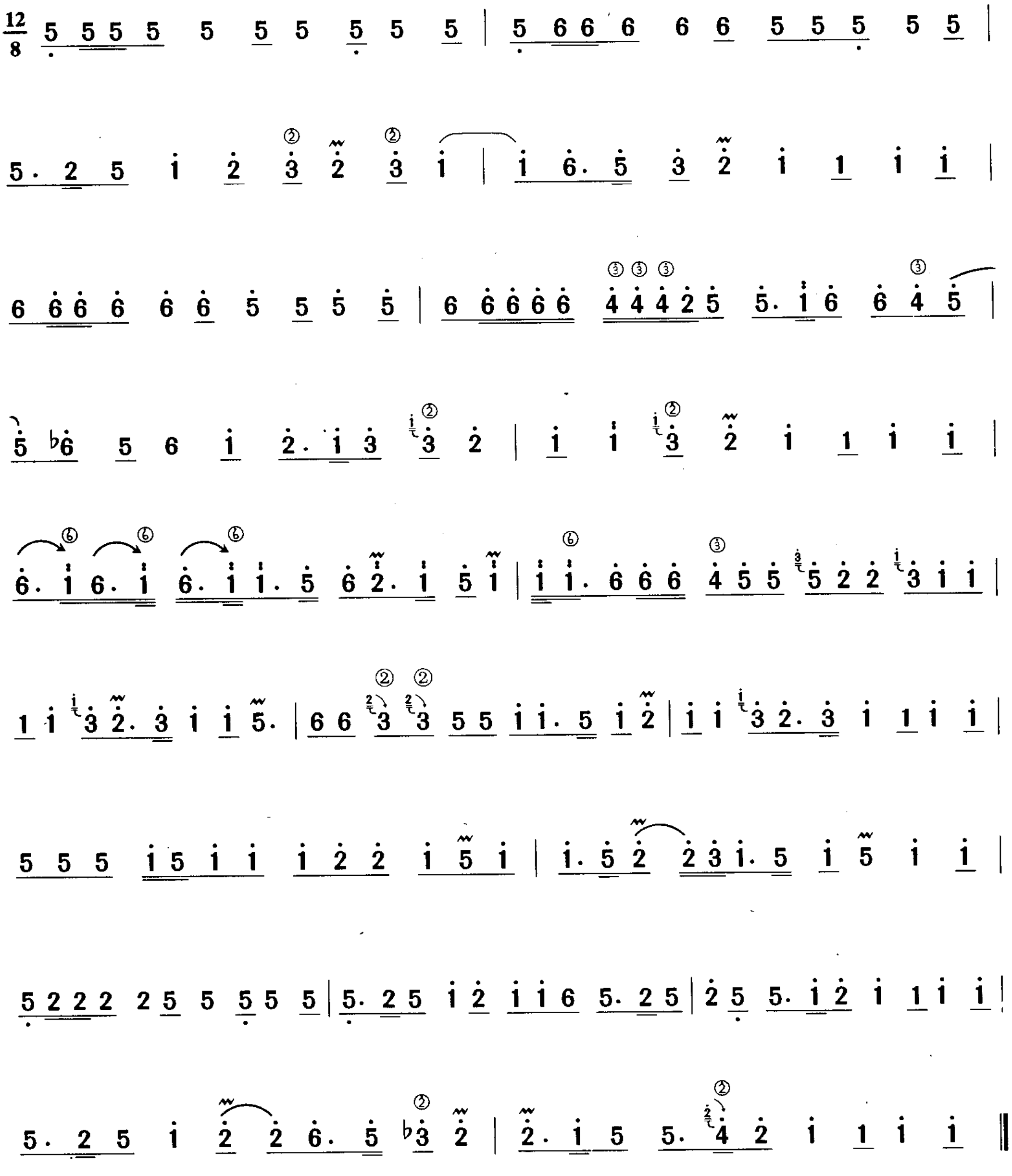
说明：此曲属于安基玉流派的“中中莫里（二）”。

401. 中　中　莫　里（三）

（伽倻琴曲）

1 = ♭B　　　　　　　　　　　　延吉市

【中中莫里长短】 ♪=112



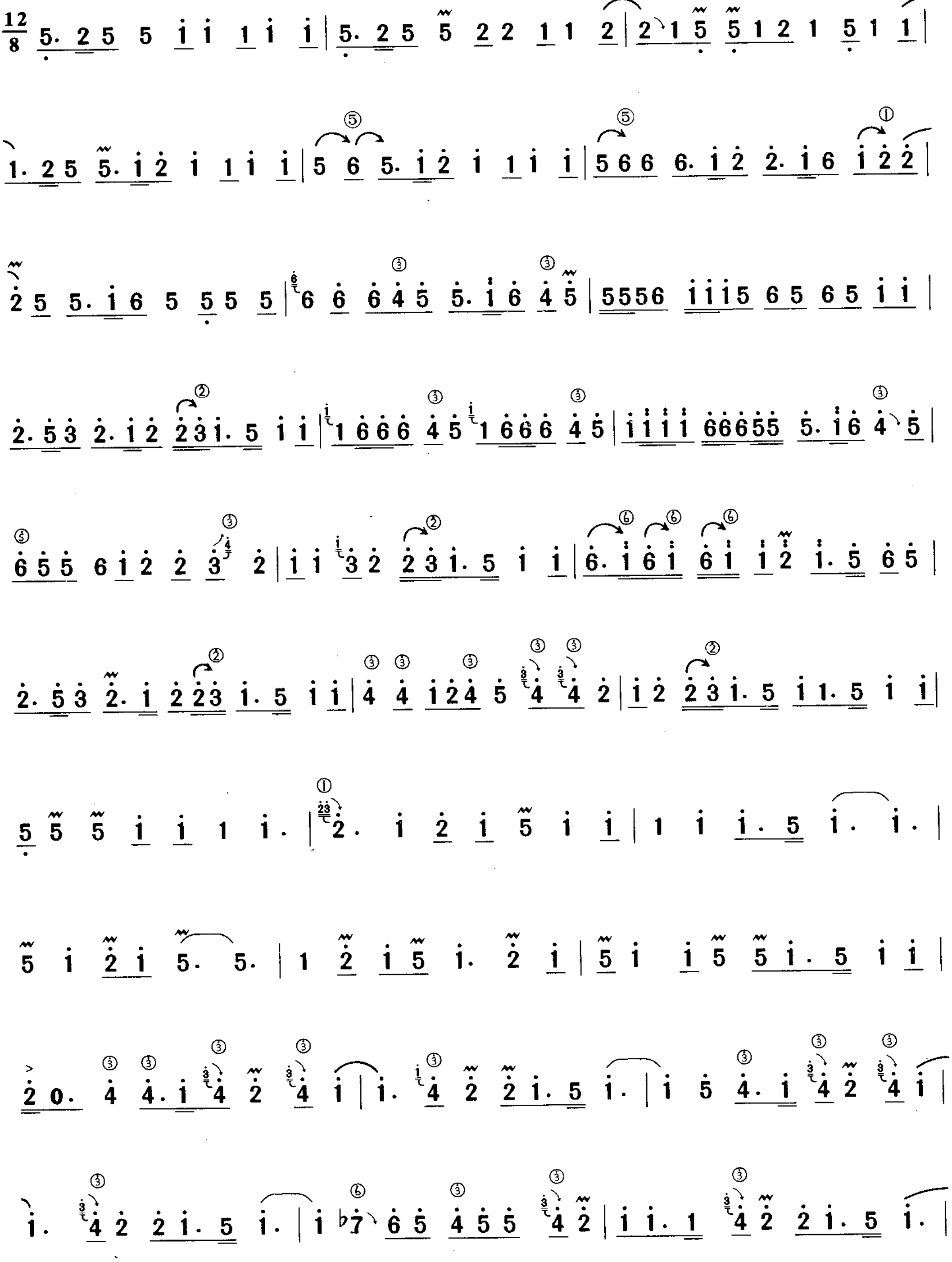
（金　震传谱　金玉珠演奏　金　震订谱）

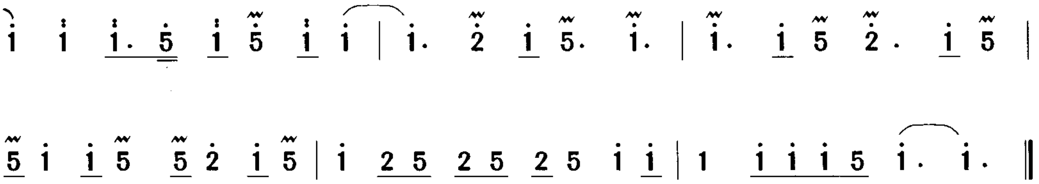
说明：此曲是俞东赫传给金震的。

402. 中 中 莫 里（四）

1 ＝ ♭B　　　　（伽倻琴曲）　　　　延吉市

【中中莫里长短】 ♪＝144





（全　震传谱　全玉珠演奏　全　震订谱）

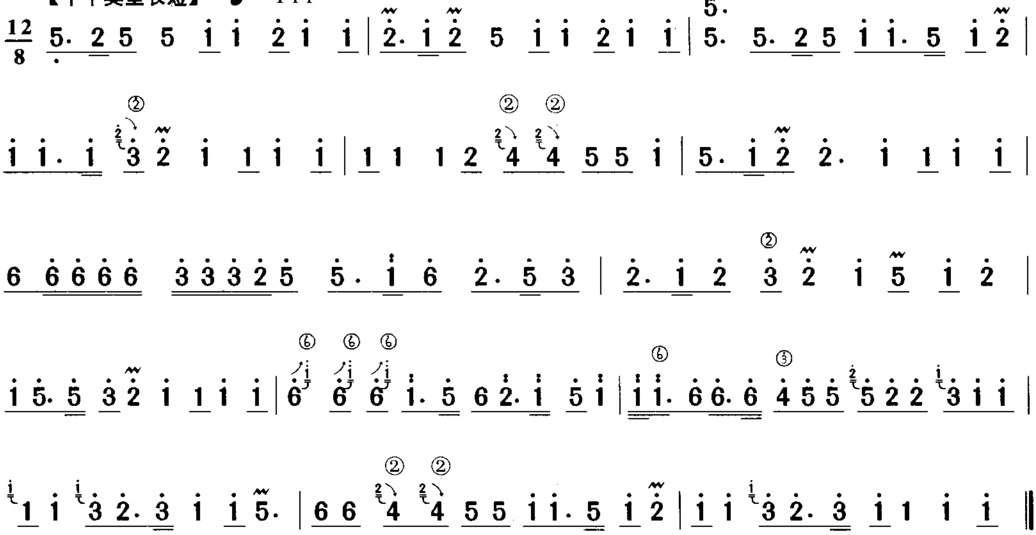
说明：此曲属于丁南希流派的“中中莫里”散调。

403. 中　中　莫　里（五）

（伽倻琴曲）

1 = ♭B　　　　延吉市

【中中莫里长短】 ♪=144



（全　震传谱　全玉珠演奏　全　震订谱）

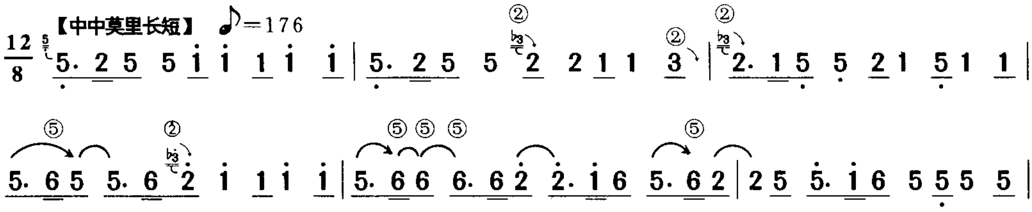
说明：此曲属于金光俊流派“中中莫里”散调。

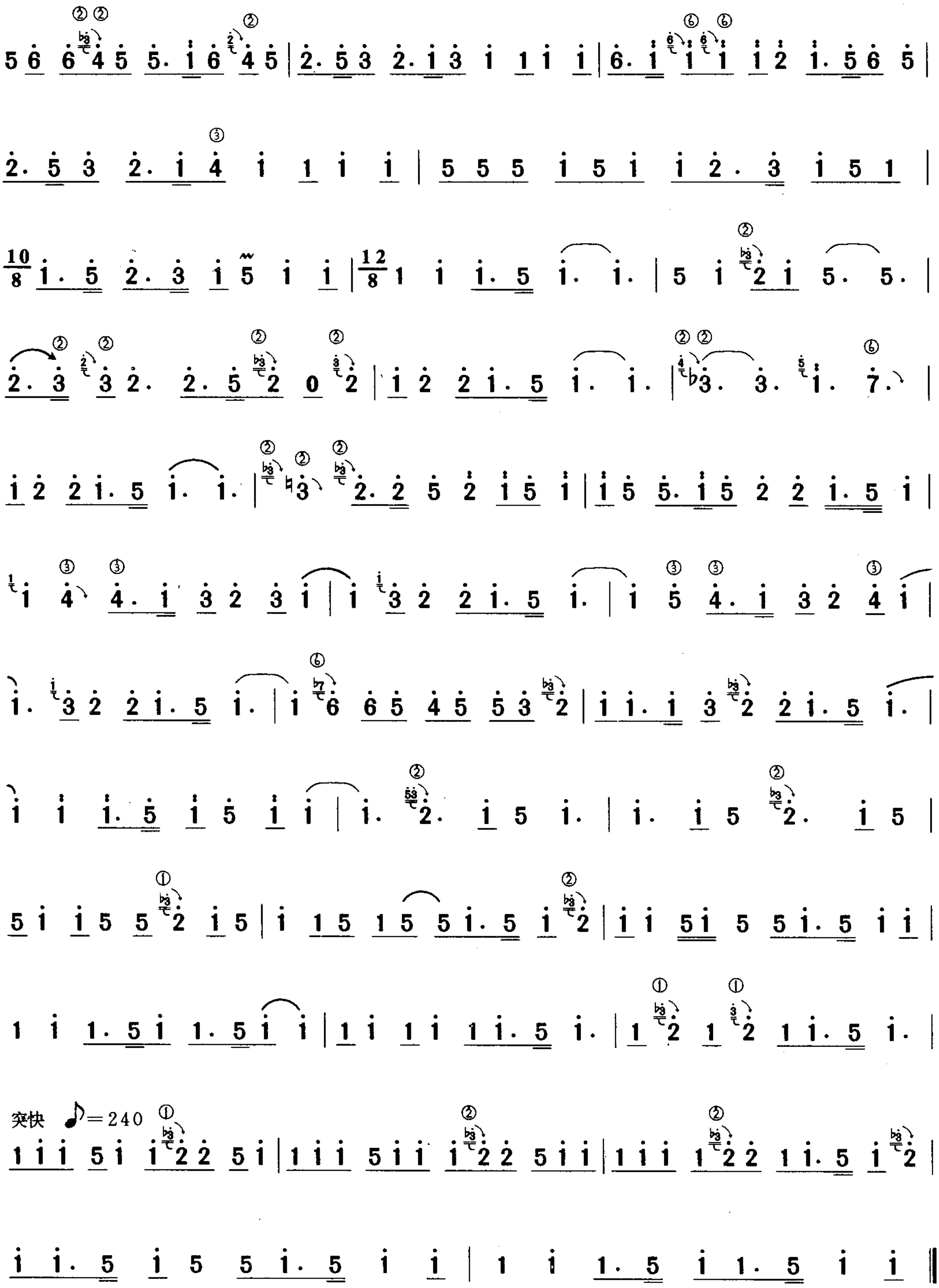
404. 中　中　莫　里（六）

（伽倻琴曲）

1 = ♭B　　　　延吉市

【中中莫里长短】 ♪=176



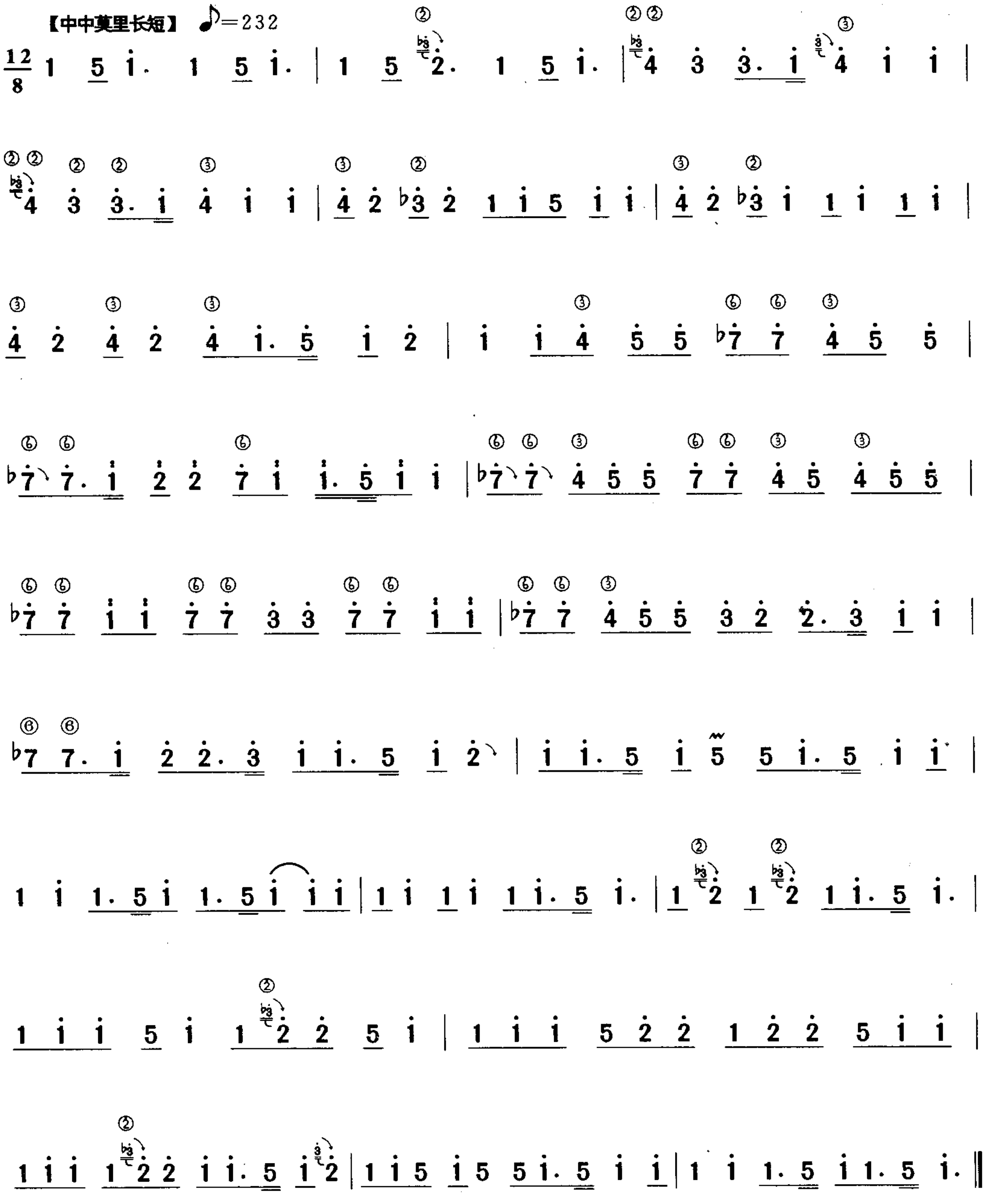


（赵顺姬演奏　全承庚采录　全　震、赵顺姬记谱）

说明：此曲是池满水传授给赵顺姬的“中中莫里（一）”。

405· 中 中 莫 里(七)

1 ＝ ♭B　　（伽倻琴曲）　　延吉市



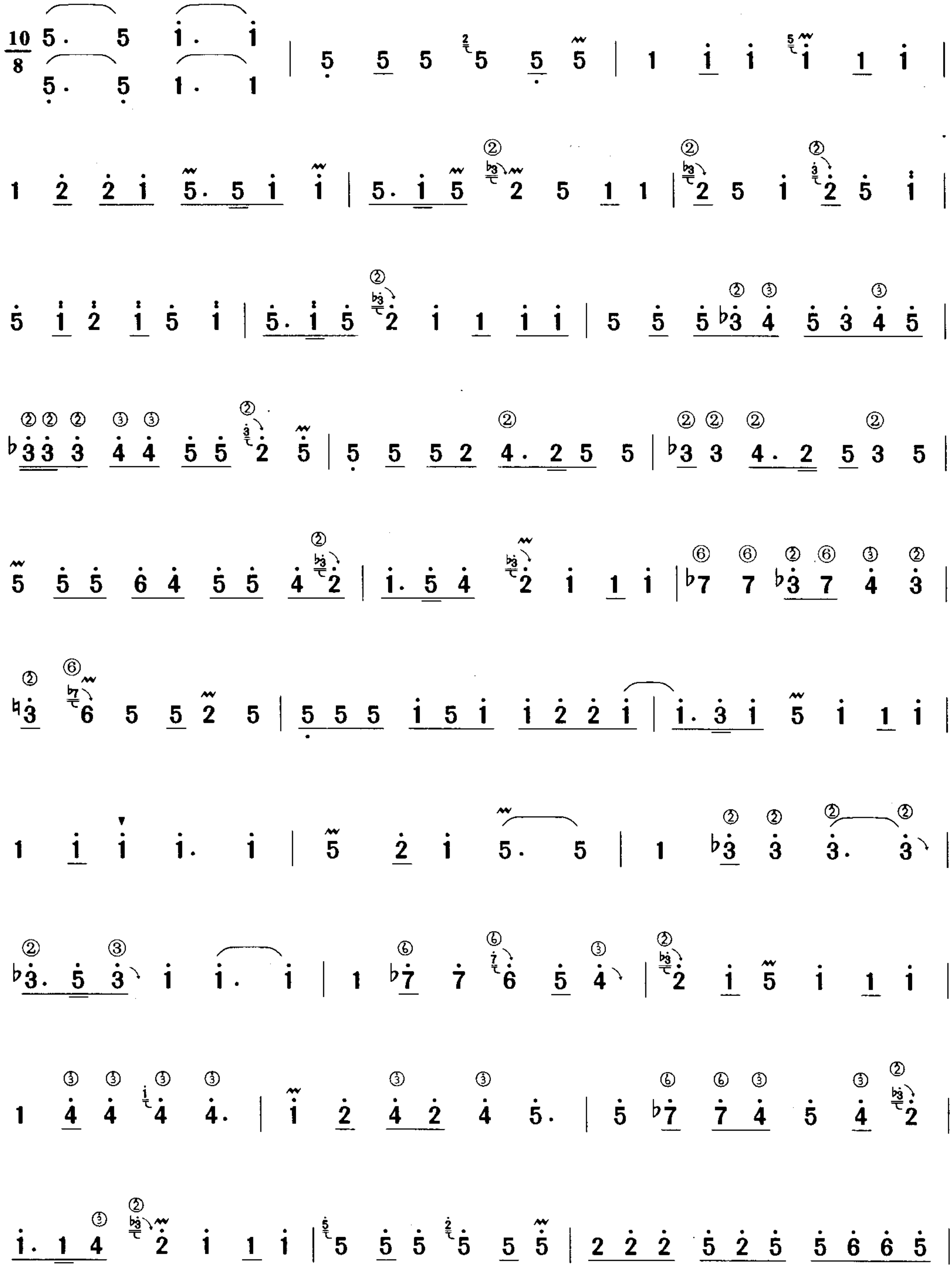
（赵顺姬演奏　全承庚采录　全　震、赵顺姬记谱）

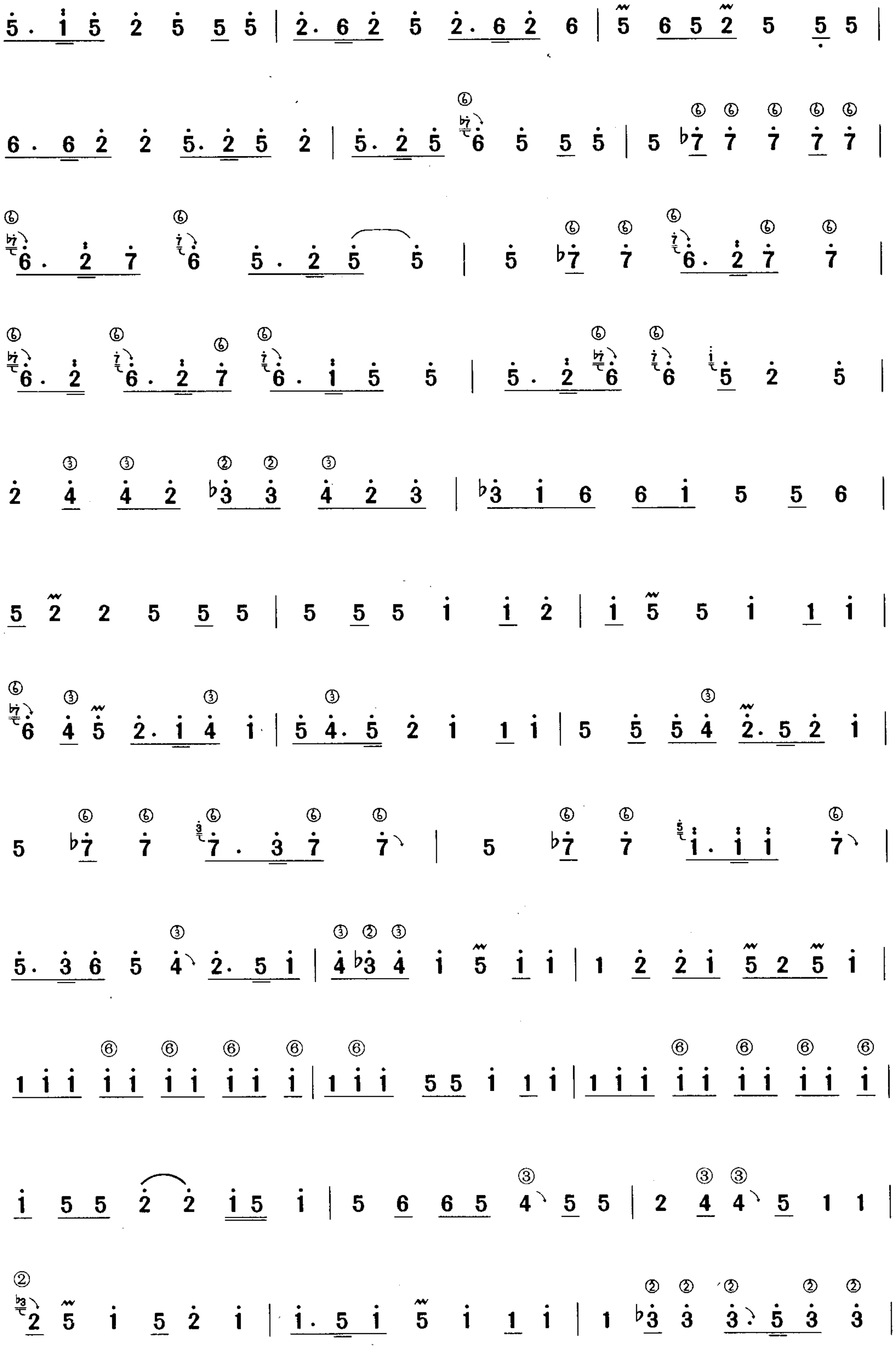
说明：此曲是池满水传授给赵顺姬的“中中莫里（二）”。

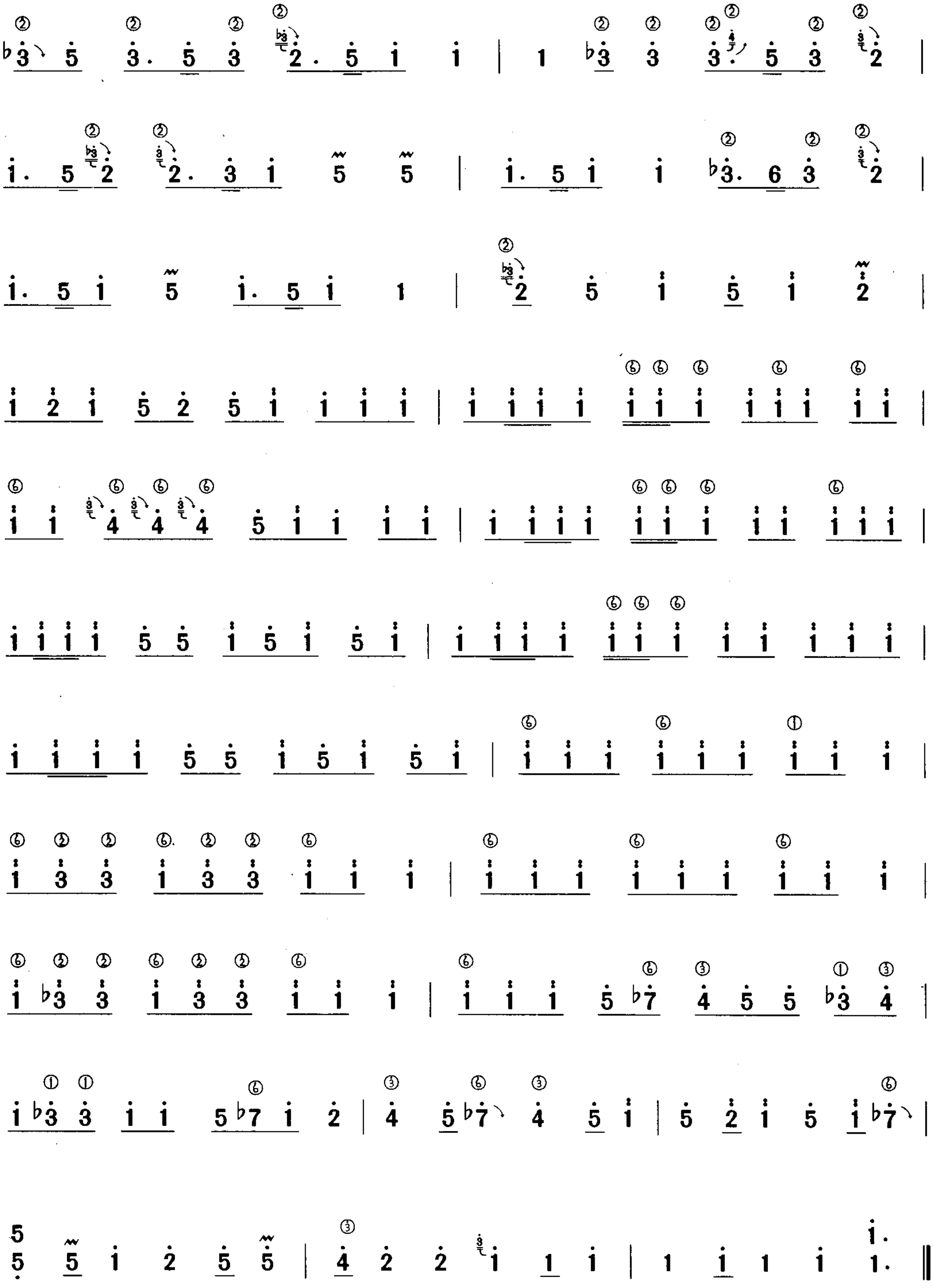
406·呃　嗯　莫　里

1＝♭B　　　　（伽倻琴曲）　　　　延吉市

【呃嗯莫里长短】 ♪＝192







（金　震传谱　金玉珠演奏　金　震订谱）

说明：此曲属于安基玉流派的“呃嗯莫里”散调。

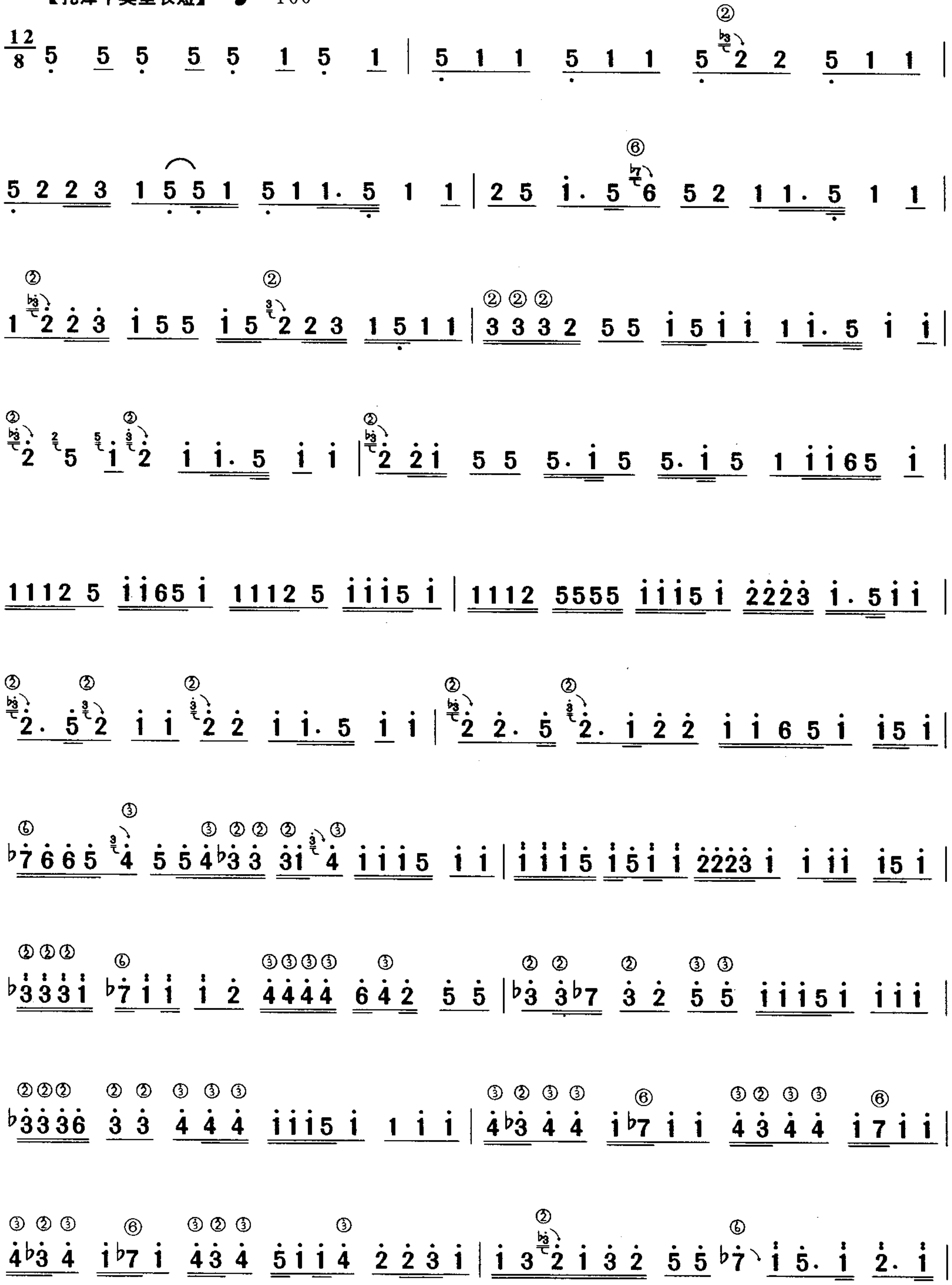
407. 扎津中莫里（一）

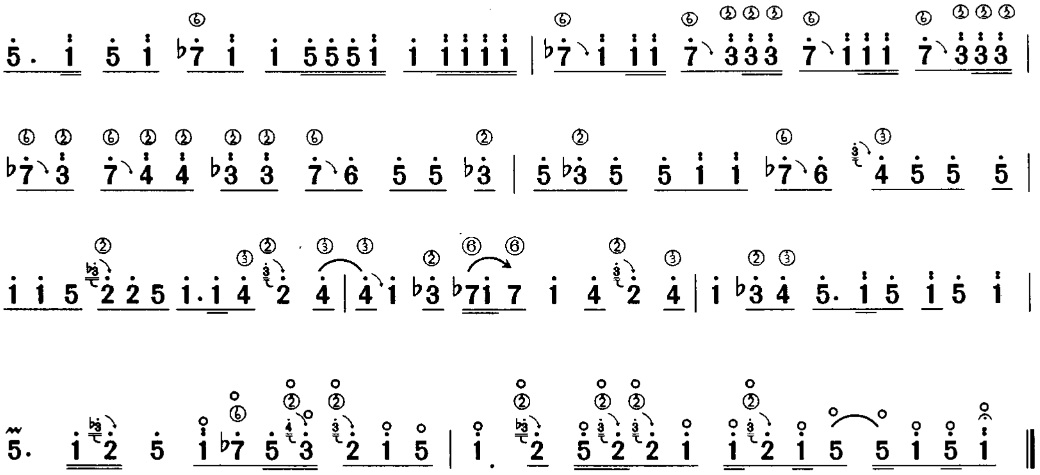
1 = ♭B

（伽倻琴曲）

延吉市

【扎津中莫里长短】 ♪=160





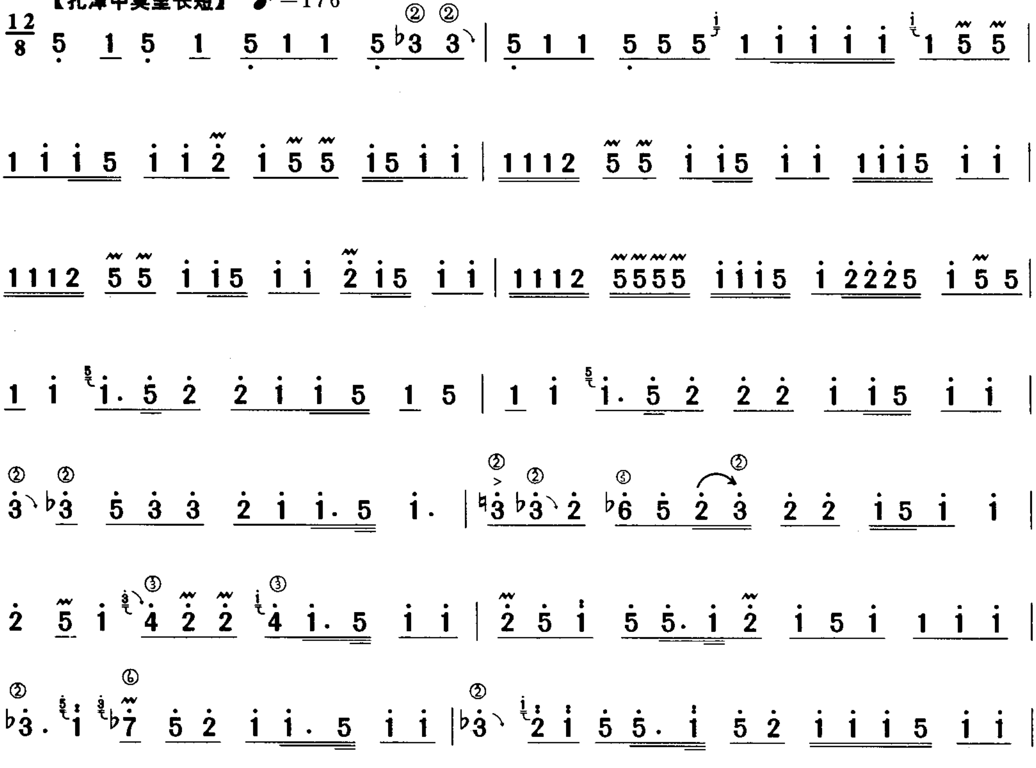
（赵顺姬演奏　全承庚采录　全　寰、赵顺姬记谱）

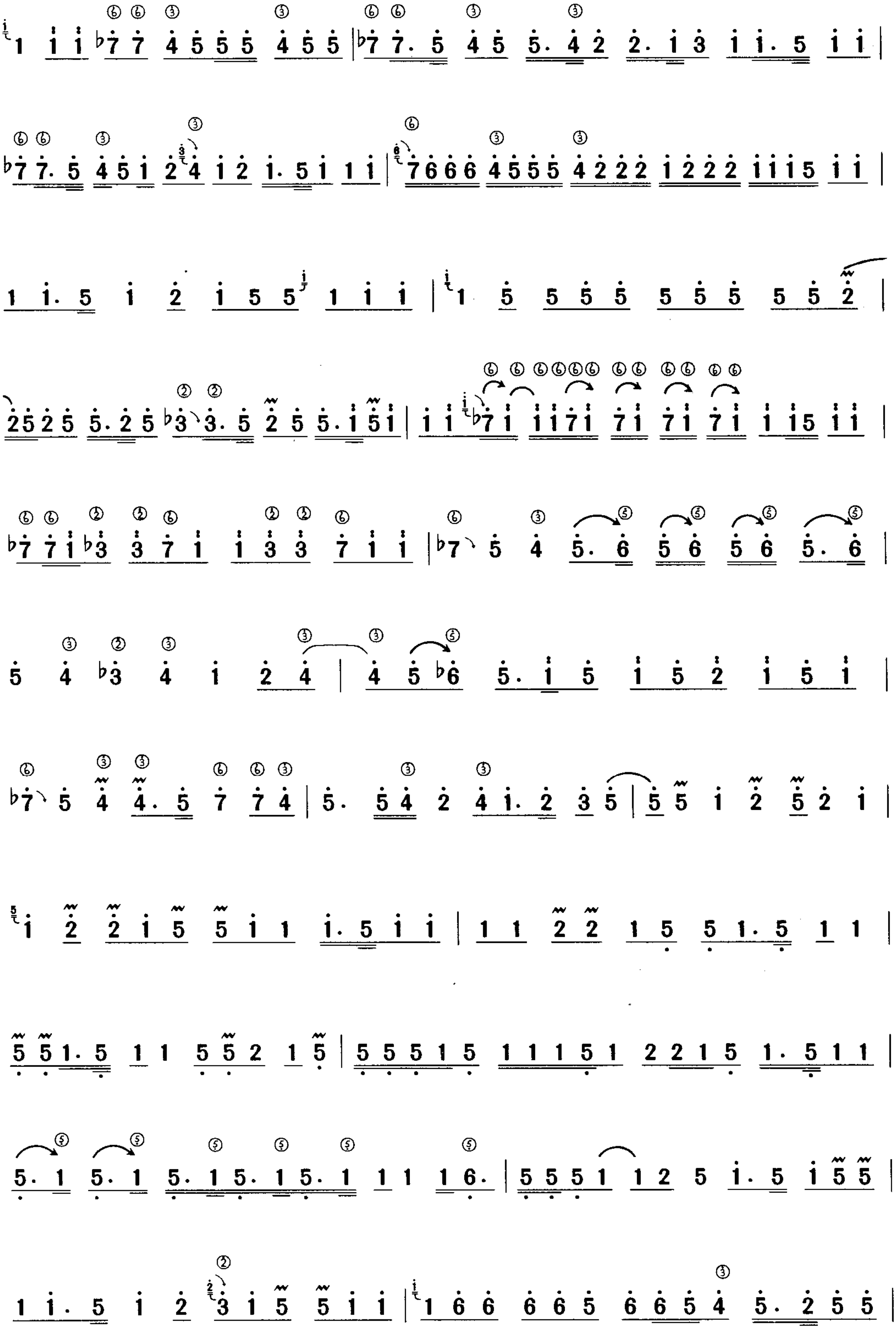
说明：此曲是由池满水传授给赵顺姬的。

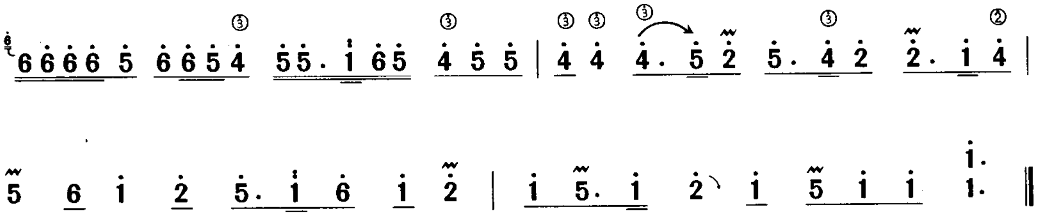
408. 扎津中莫里(二)

1 = ♭B　　（伽倻琴曲）　　延吉市

【扎津中莫里长短】 ♪=176







（金　震传谱　金玉珠演奏　金　震订谱）

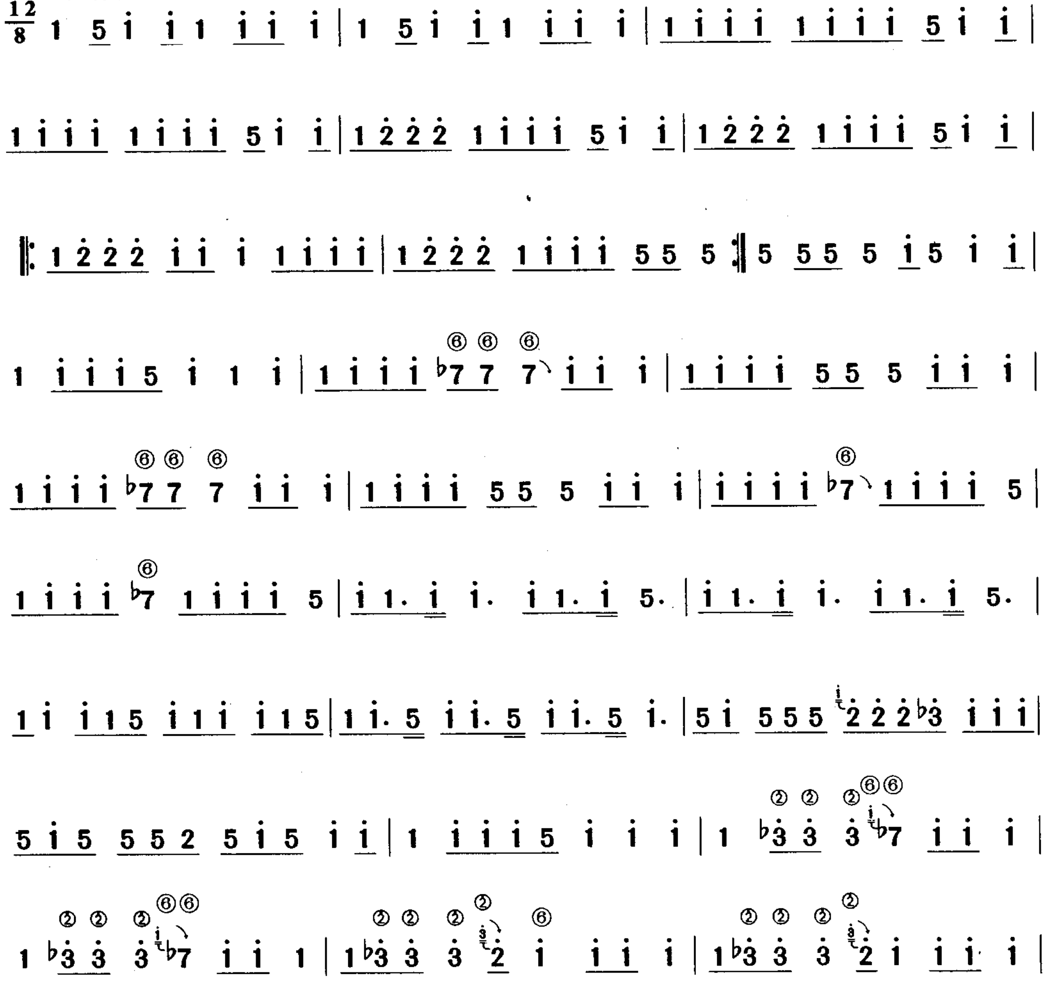
说明：此曲属于丁南希流派的“扎津中莫里（二）”散调。

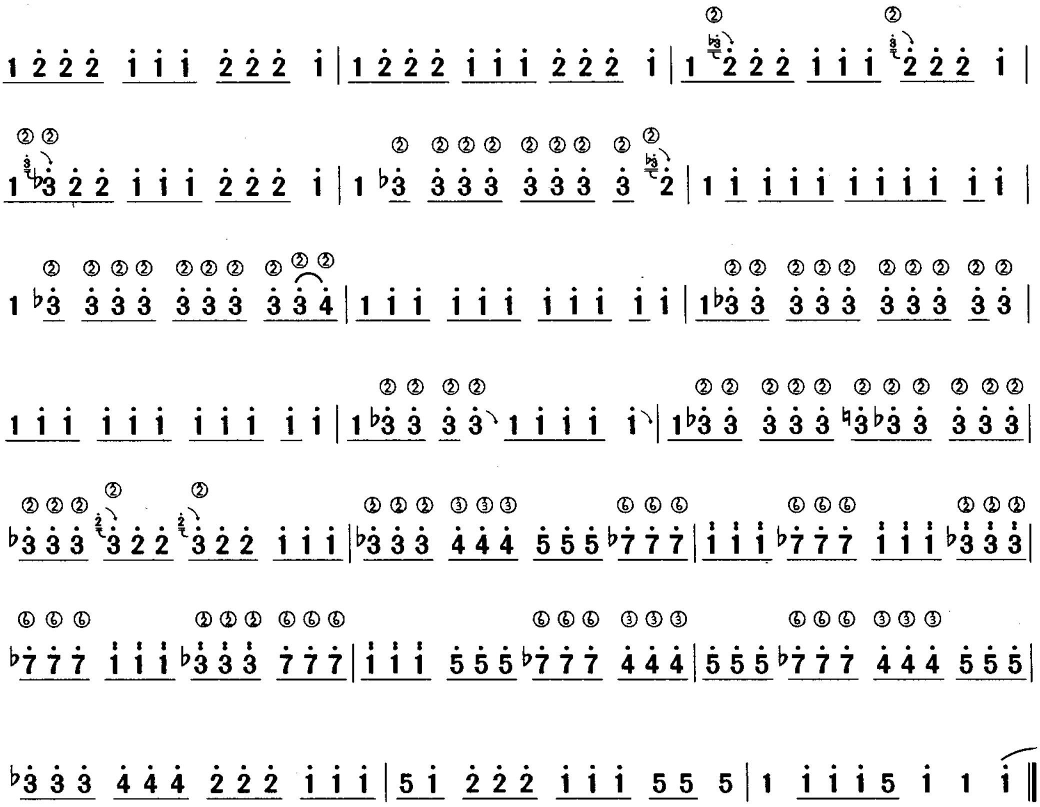
409.扎　津　莫　里(一)

（伽倻琴曲）

1 = ♭B　　　　延吉市

【扎津莫里长短】 ♪=248





（赵顺姬演奏　全承庚采录　全　震、赵顺姬记谱）

说明：此曲是由池满水传授给赵顺姬的。

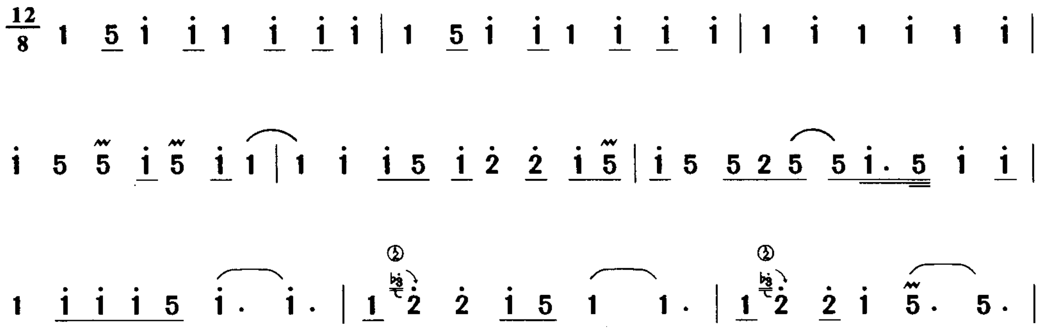
410. 扎津莫里（二）

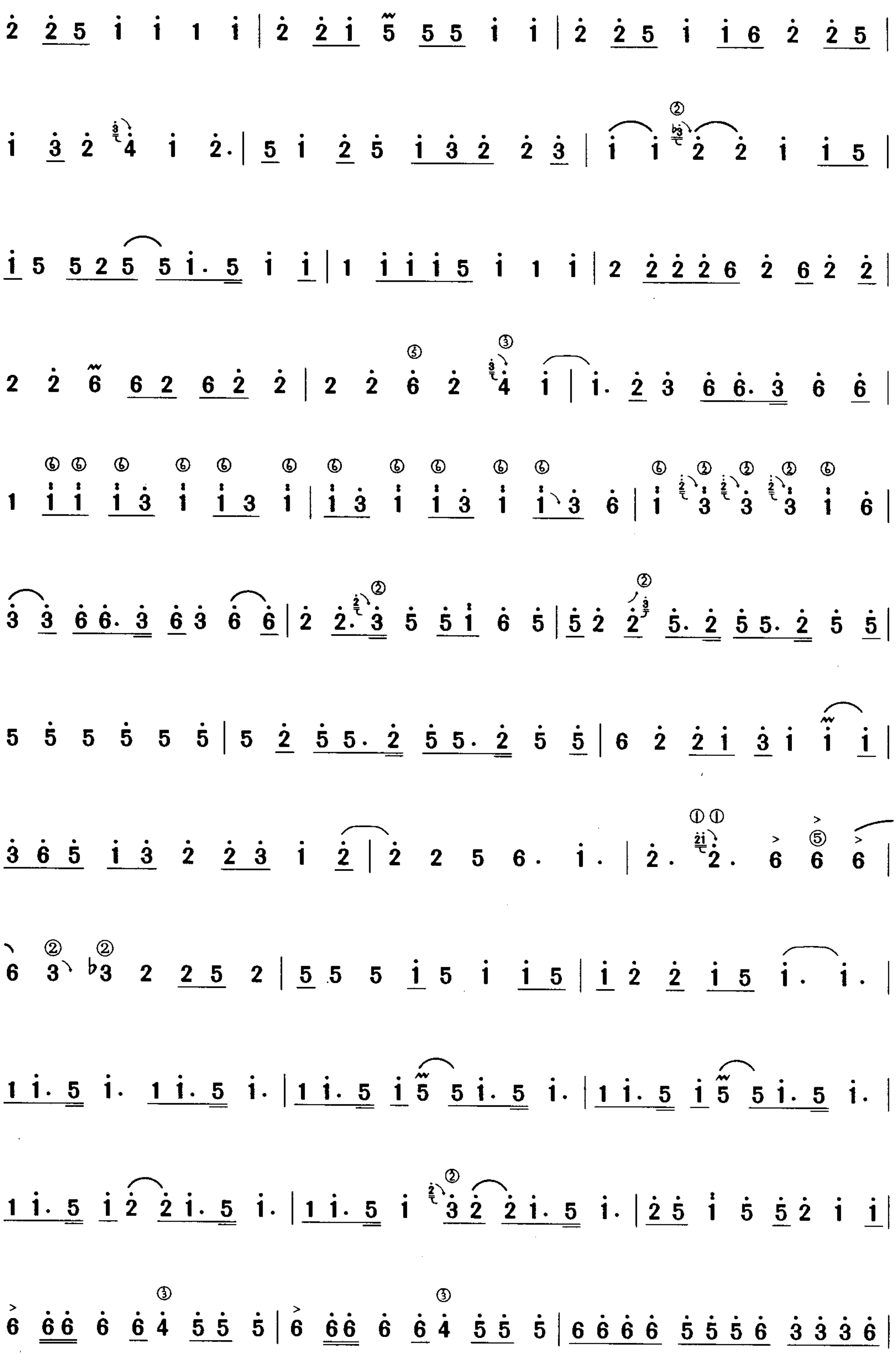
1 = ♭B

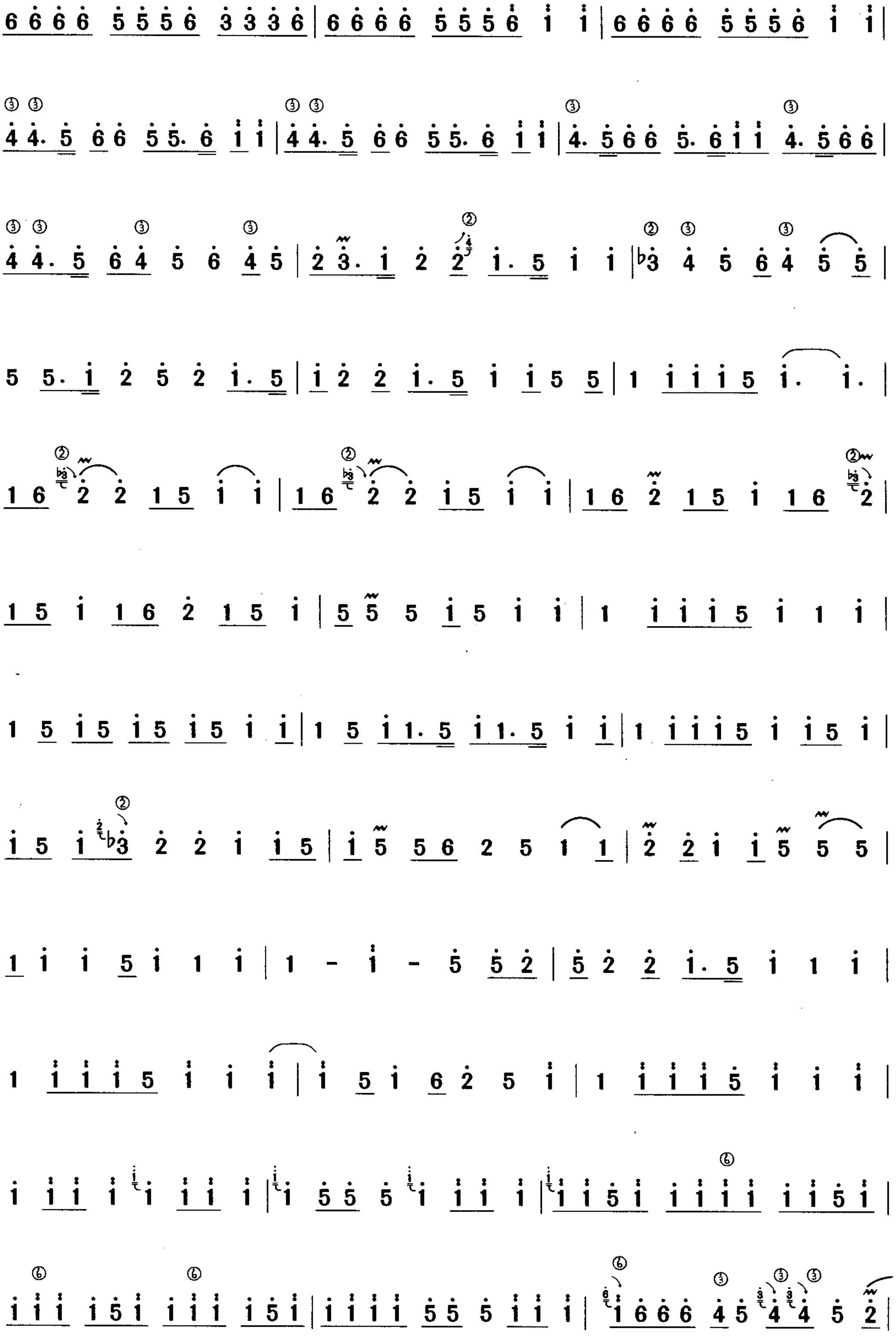
（伽倻琴曲）

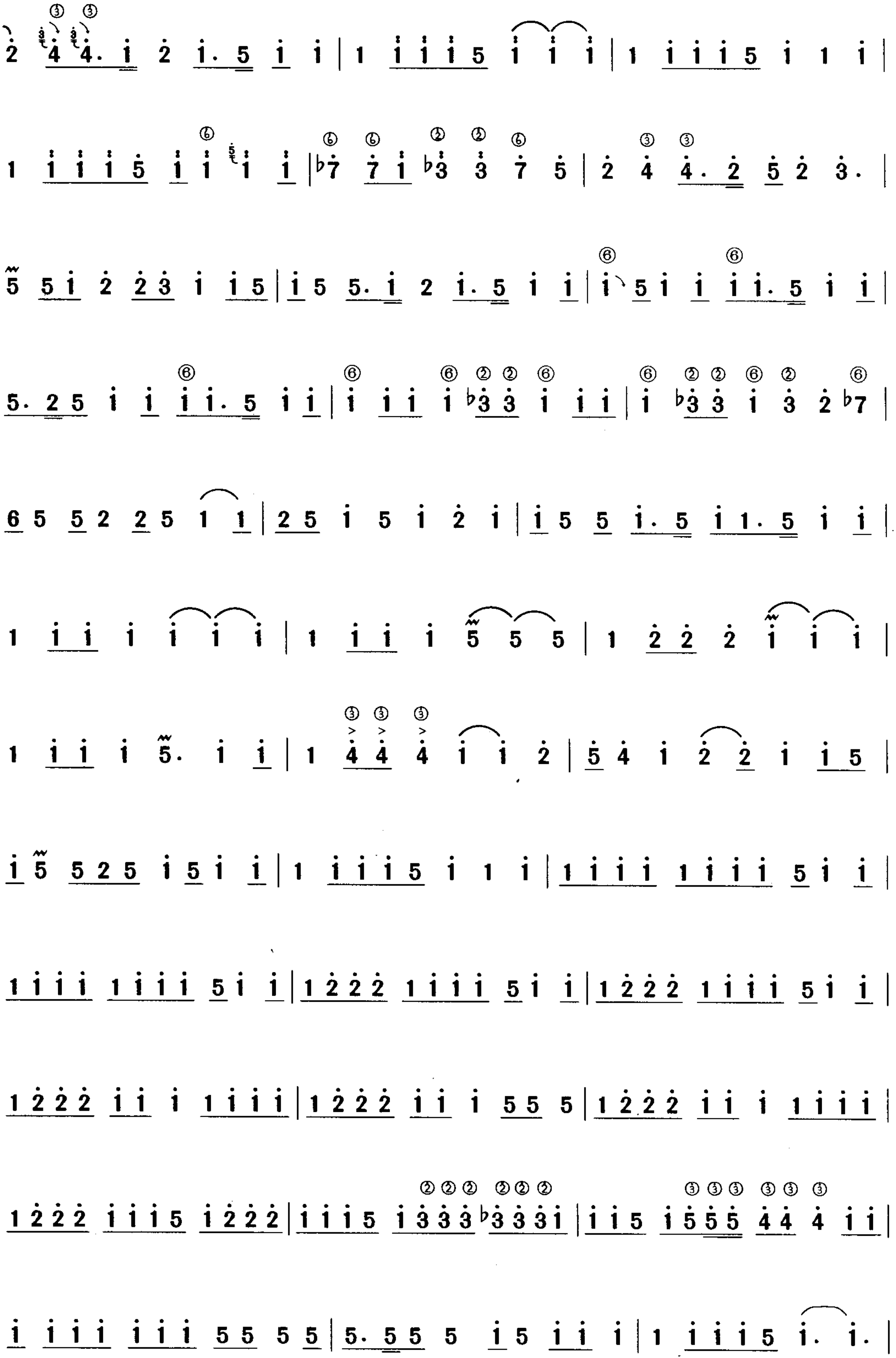
延吉市

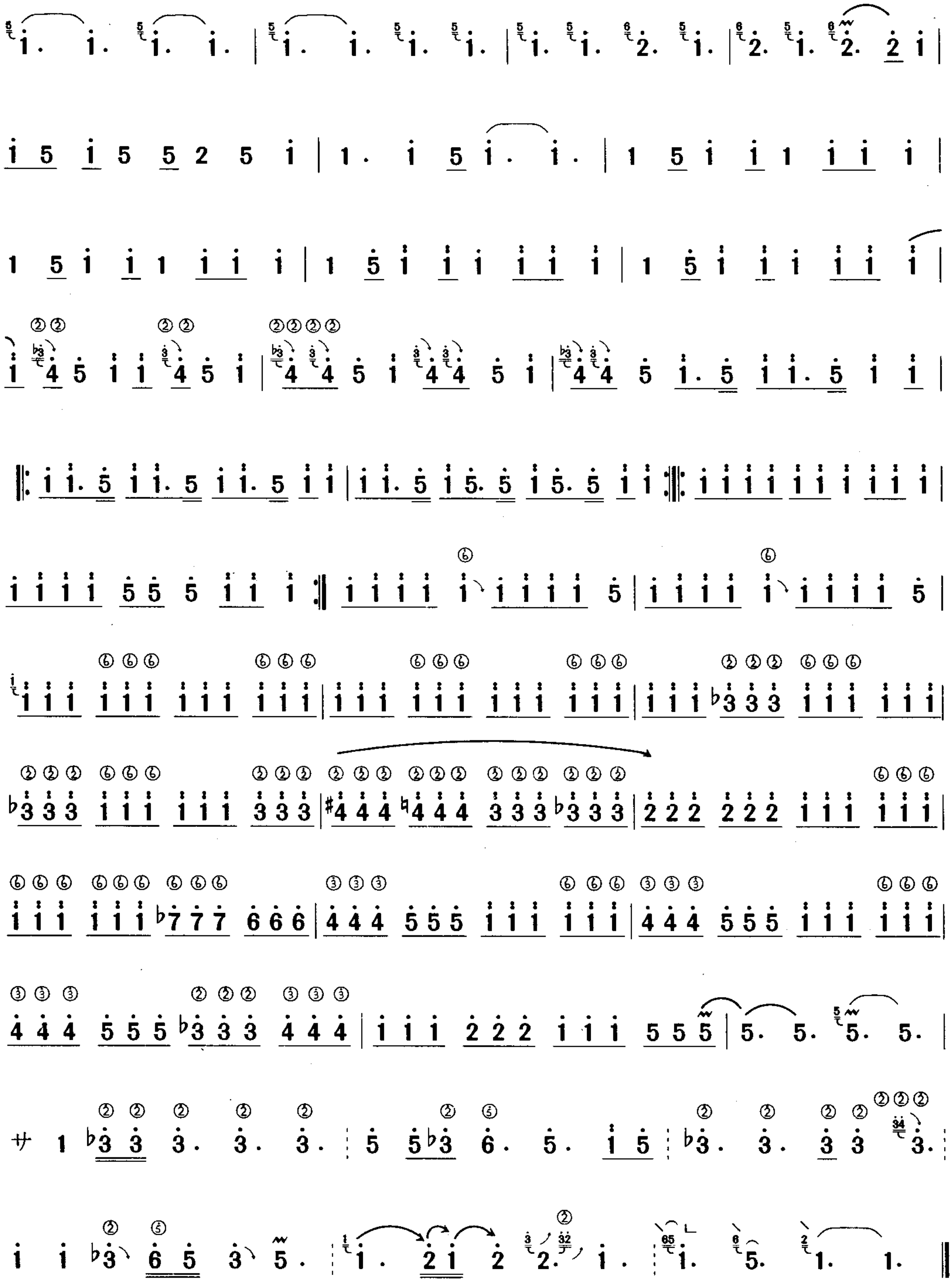
【扎津莫里长短】 ♪=248











（金　震传谱　金玉珠演奏　金　震订谱）

说明：此曲属于安基玉流派的“扎津莫里”散调。

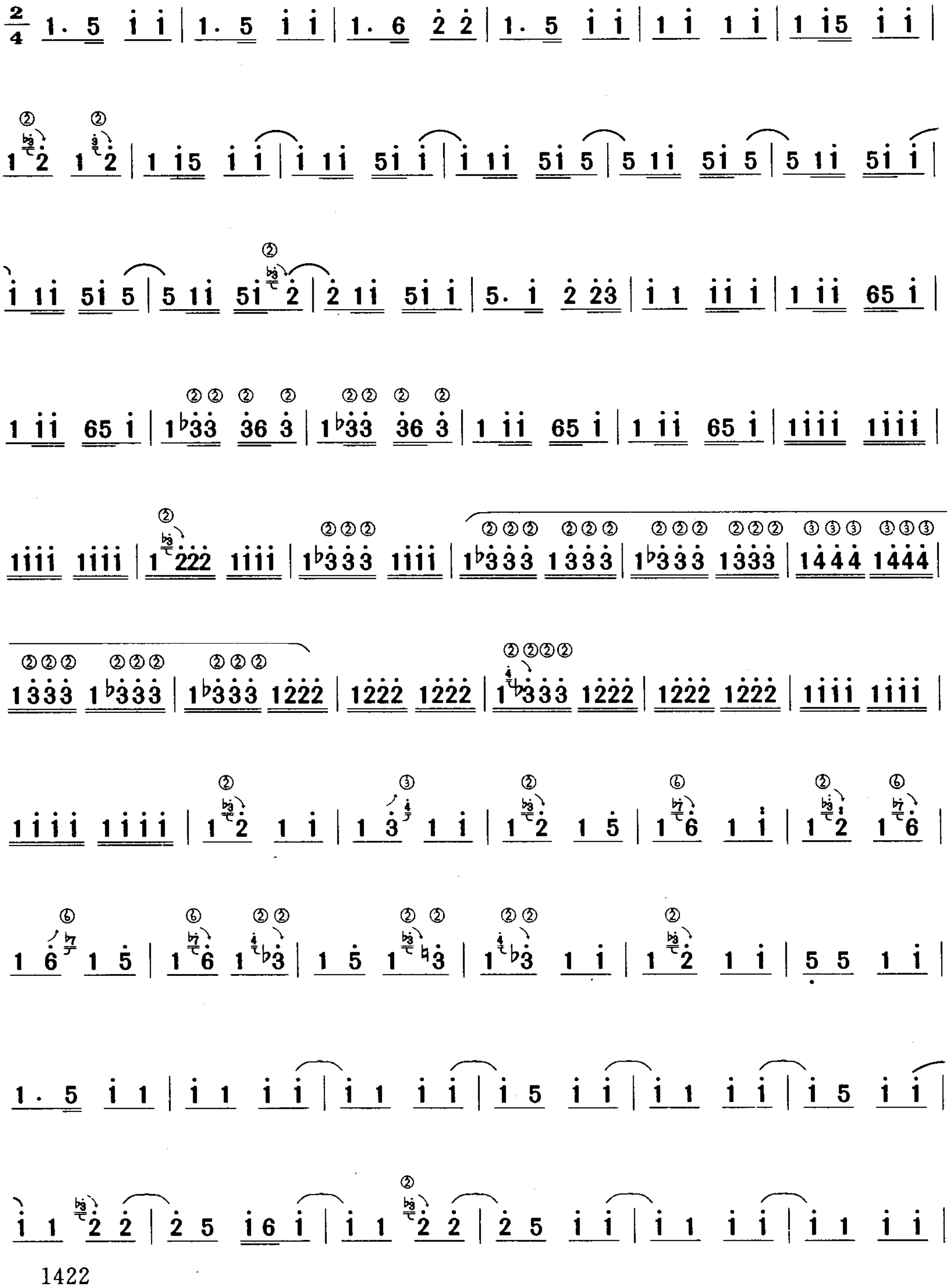
411. 辉　莫　里（一）

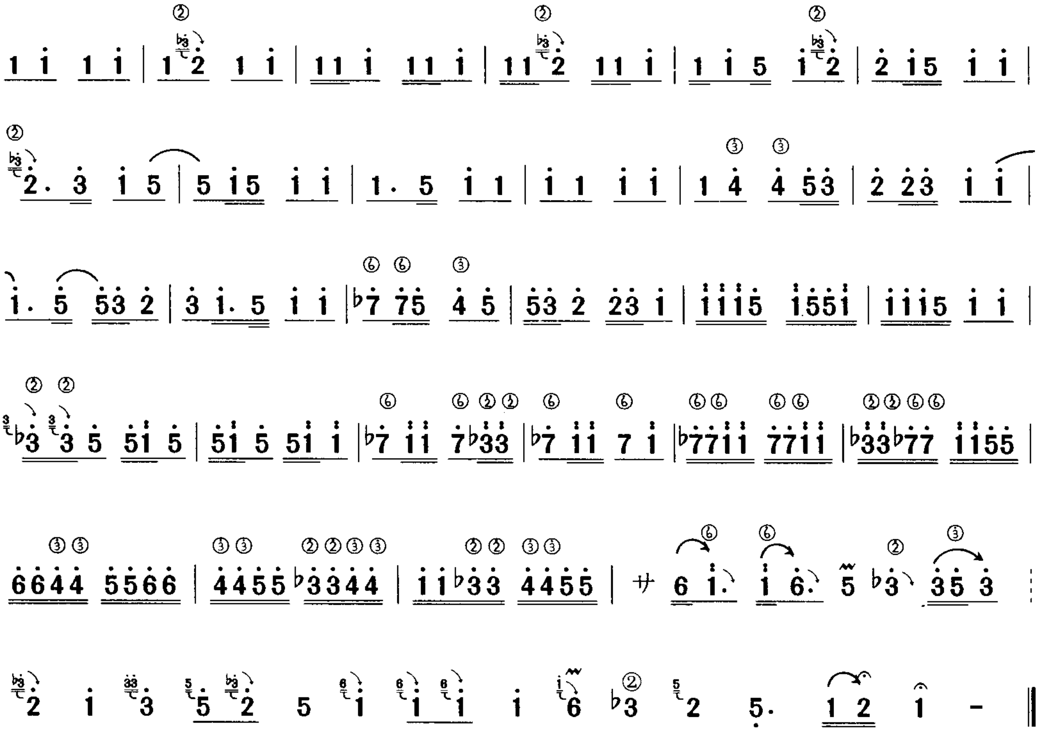
1 = $^{\flat}$B

（伽倻琴曲）

延吉市

【辉莫里长短】 ♩=104





（赵顺姬演奏　全承庚采录　全　震、赵顺姬记谱）

说明：此曲是由池满水传授给赵顺姬的。

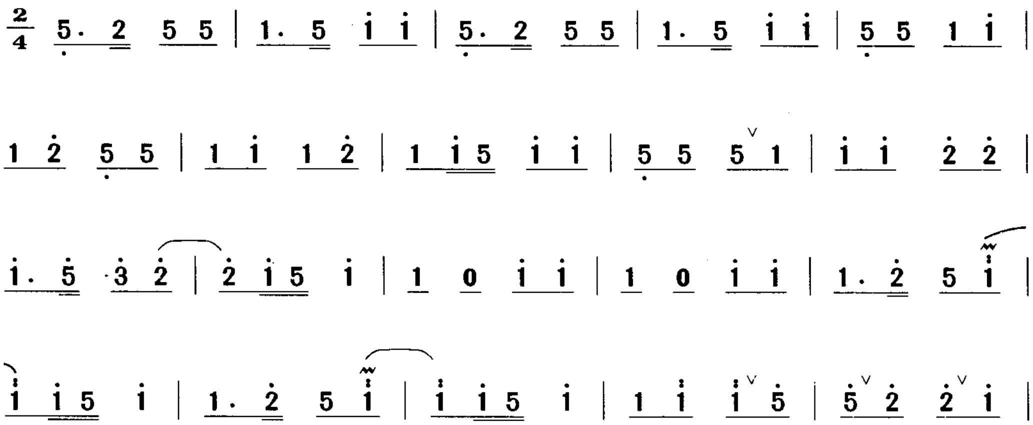
412. 辉　莫　里（二）

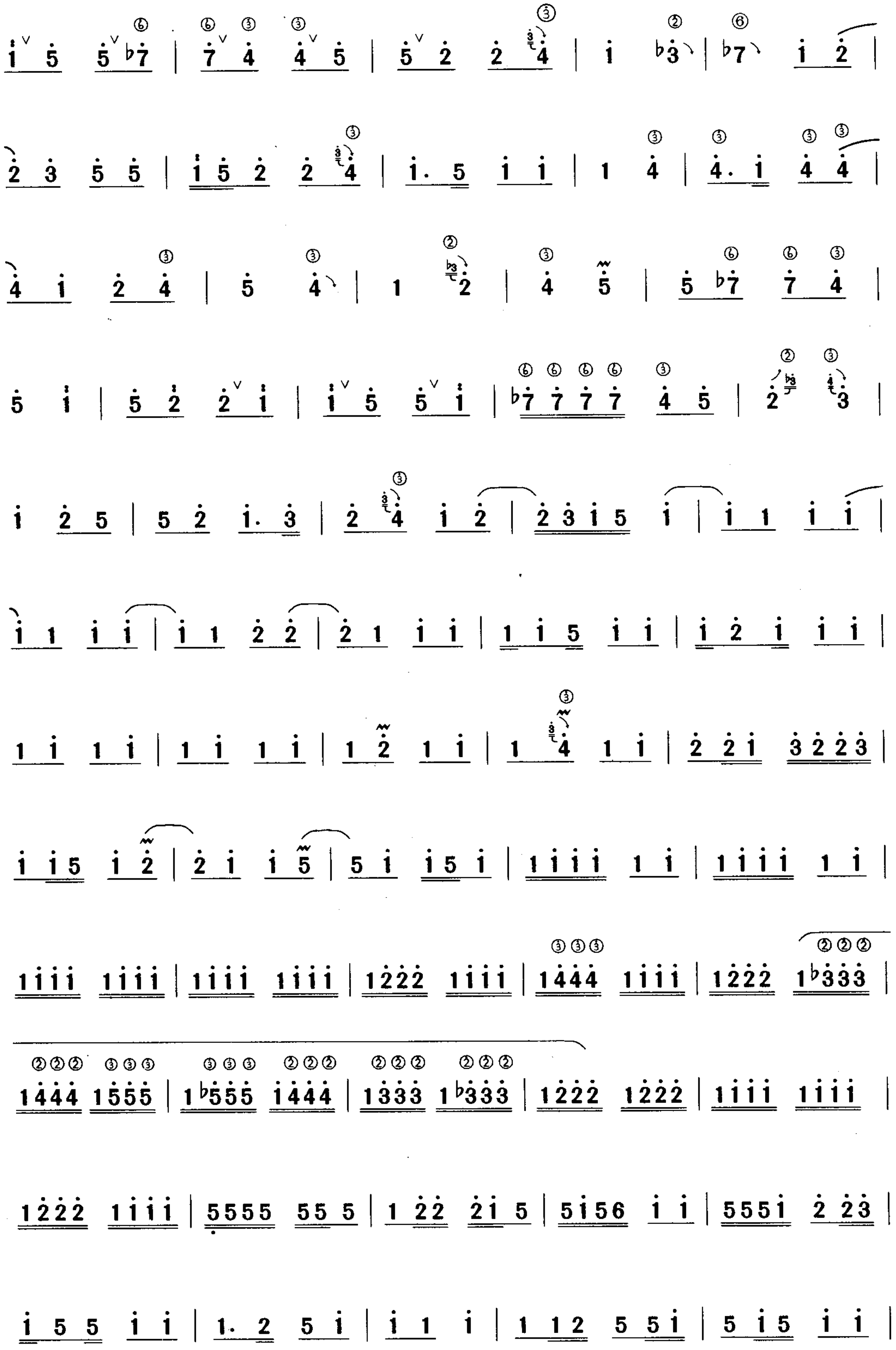
1 = ♭B

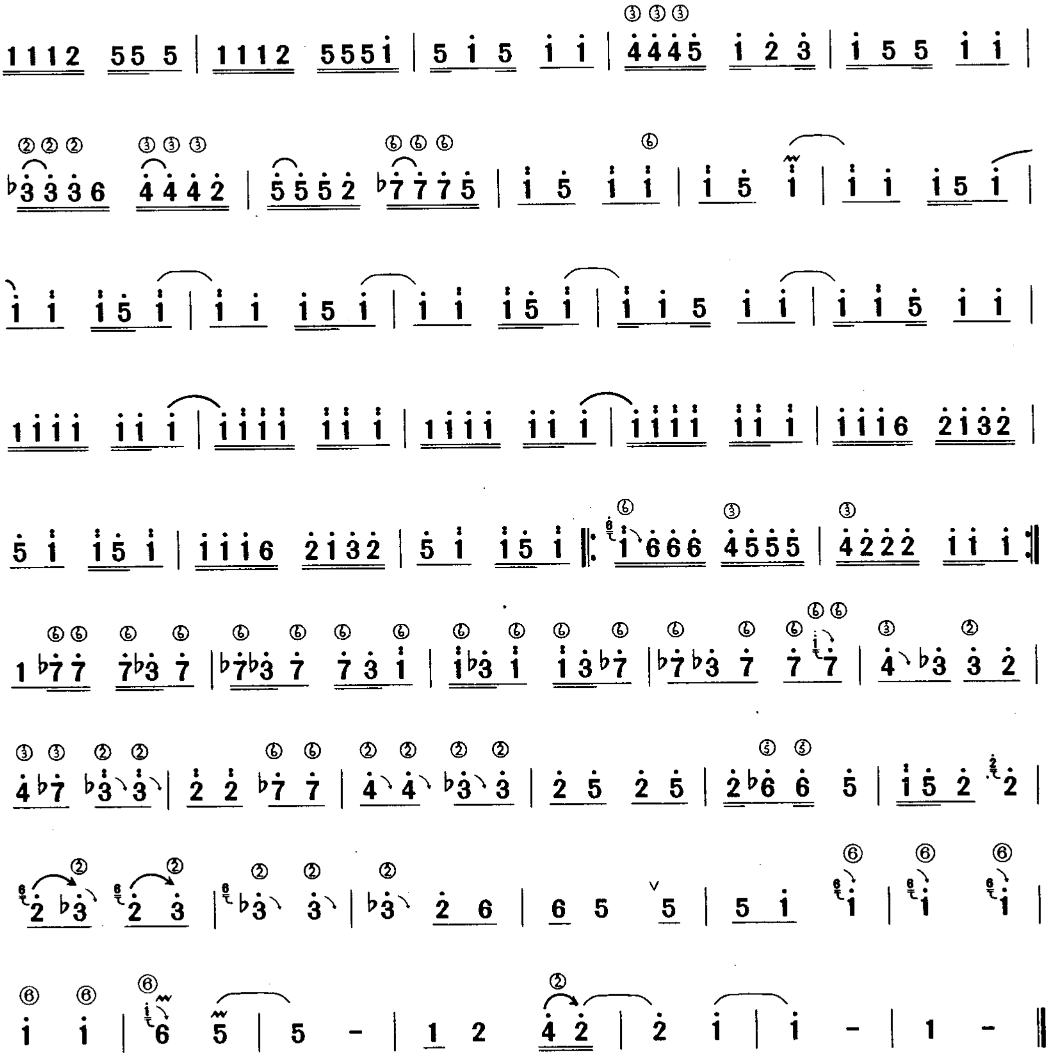
（伽倻琴曲）

延吉市

【辉莫里长短】 ♩=120→







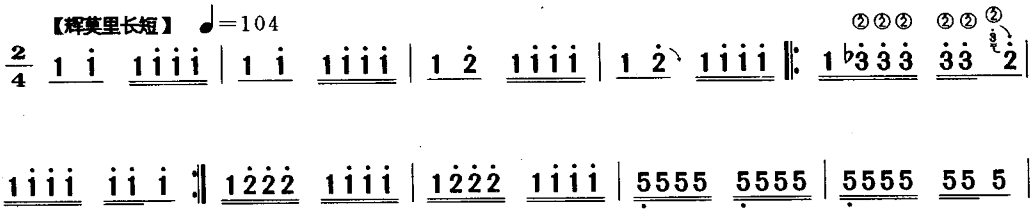
（全　震传谱　全玉珠演奏　全　震订谱）

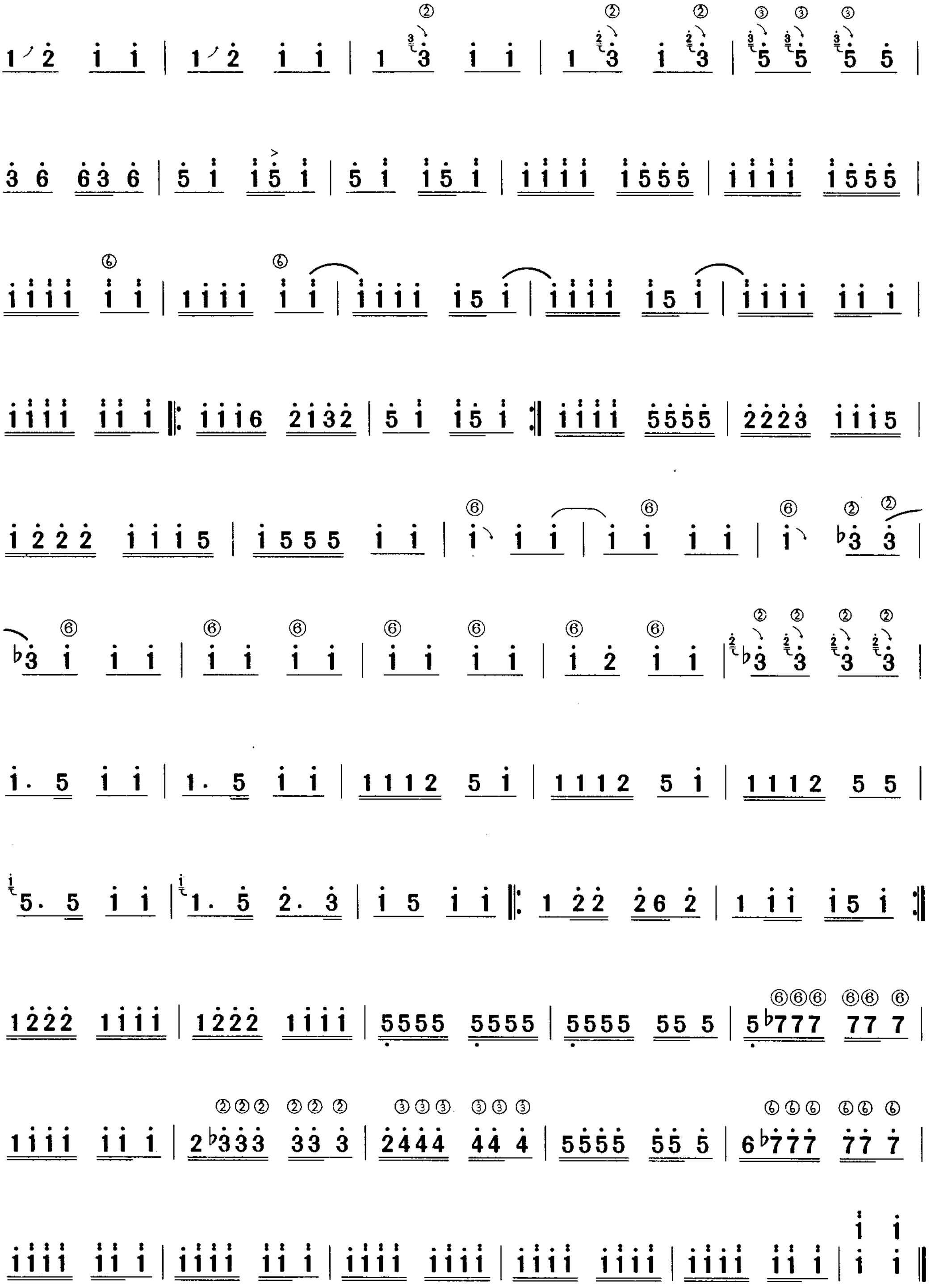
说明：此曲属于安基玉流派的“辉莫里”散调。

413. 辉　莫　里（三）

1 = ♭B　　　　（伽倻琴曲）

延吉市





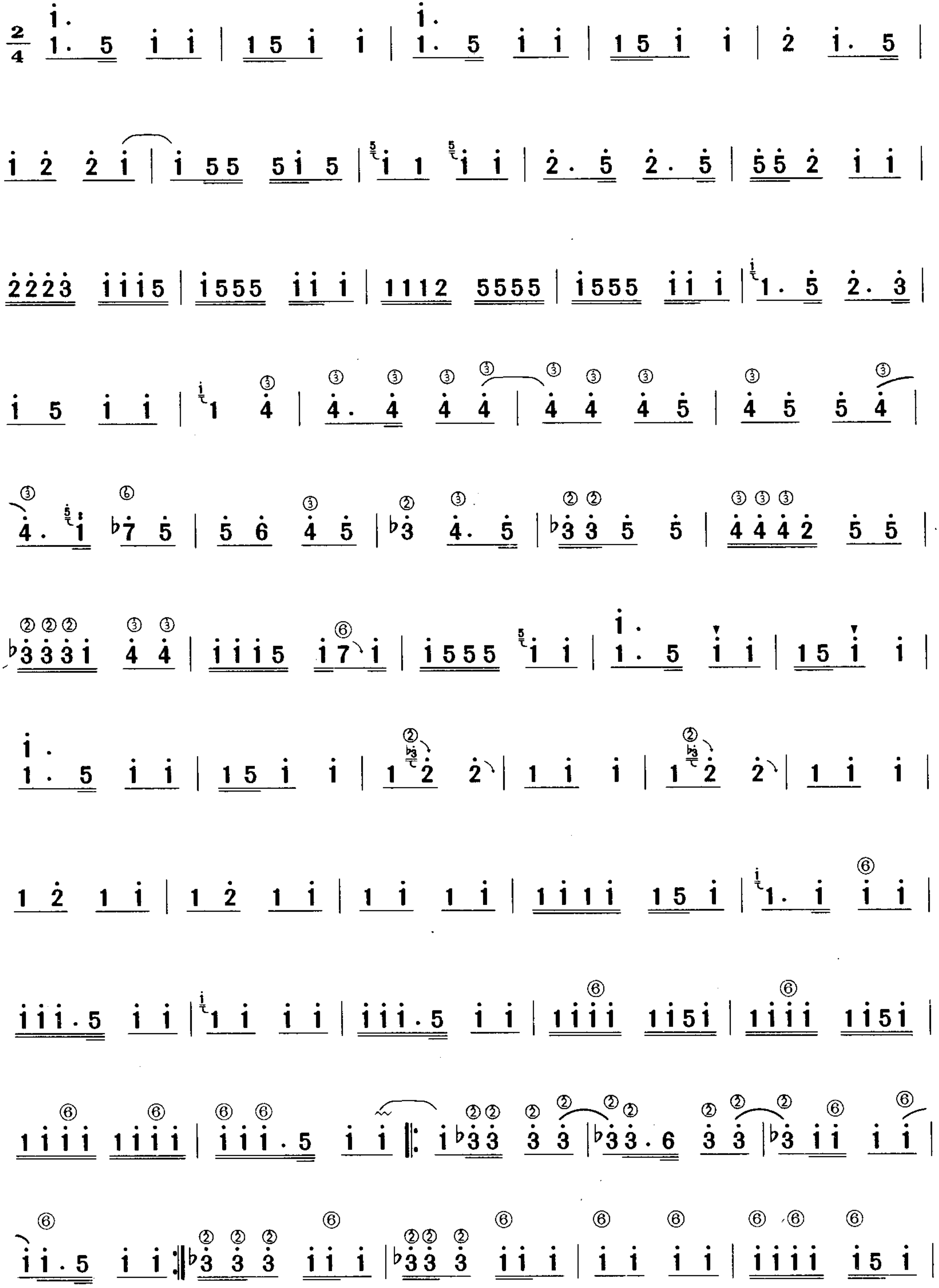
（金　震传谱　金玉珠演奏　金　震订谱）

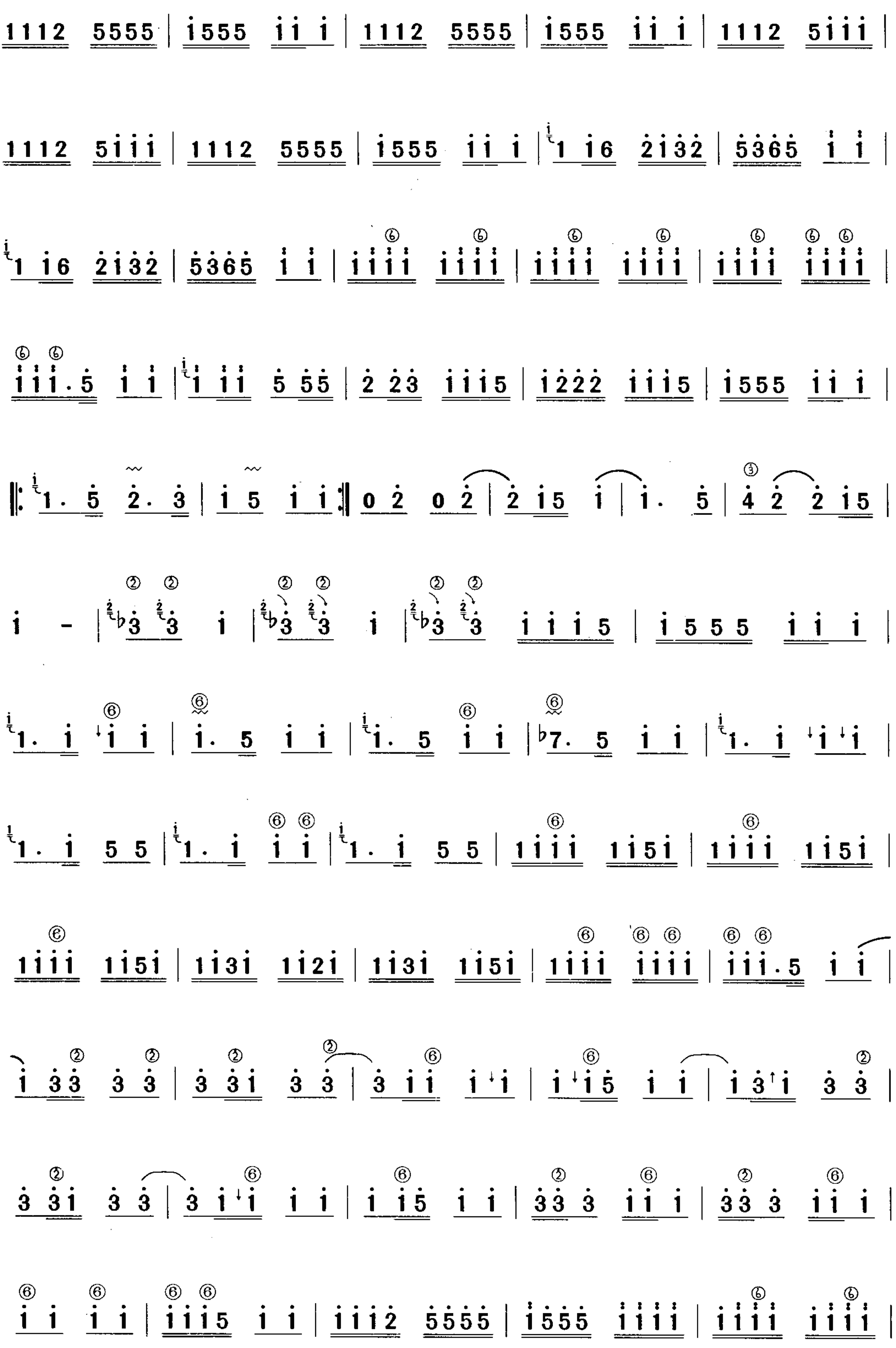
说明：此曲是俞东赫传授给金震的。

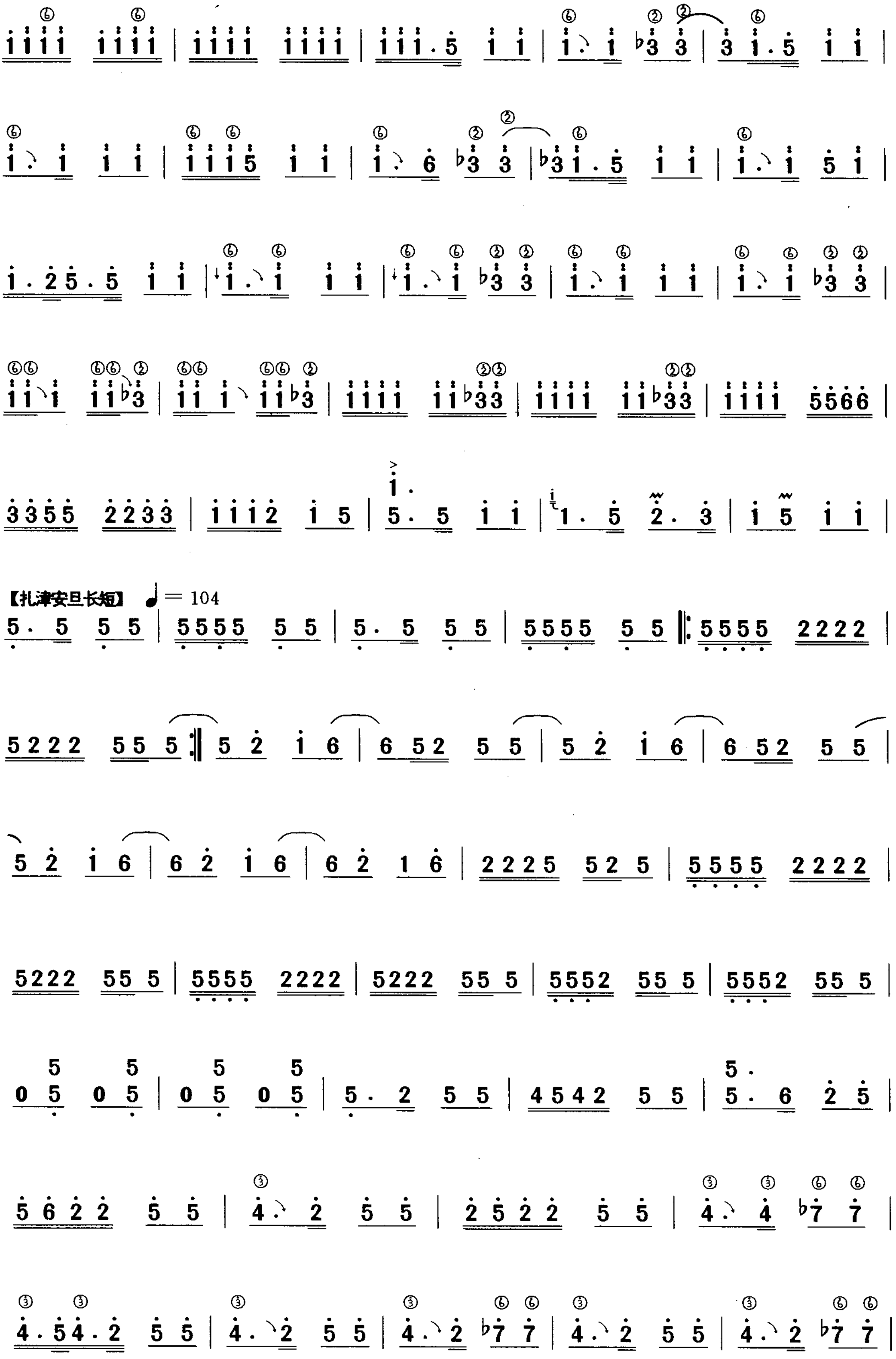
414．安　　旦

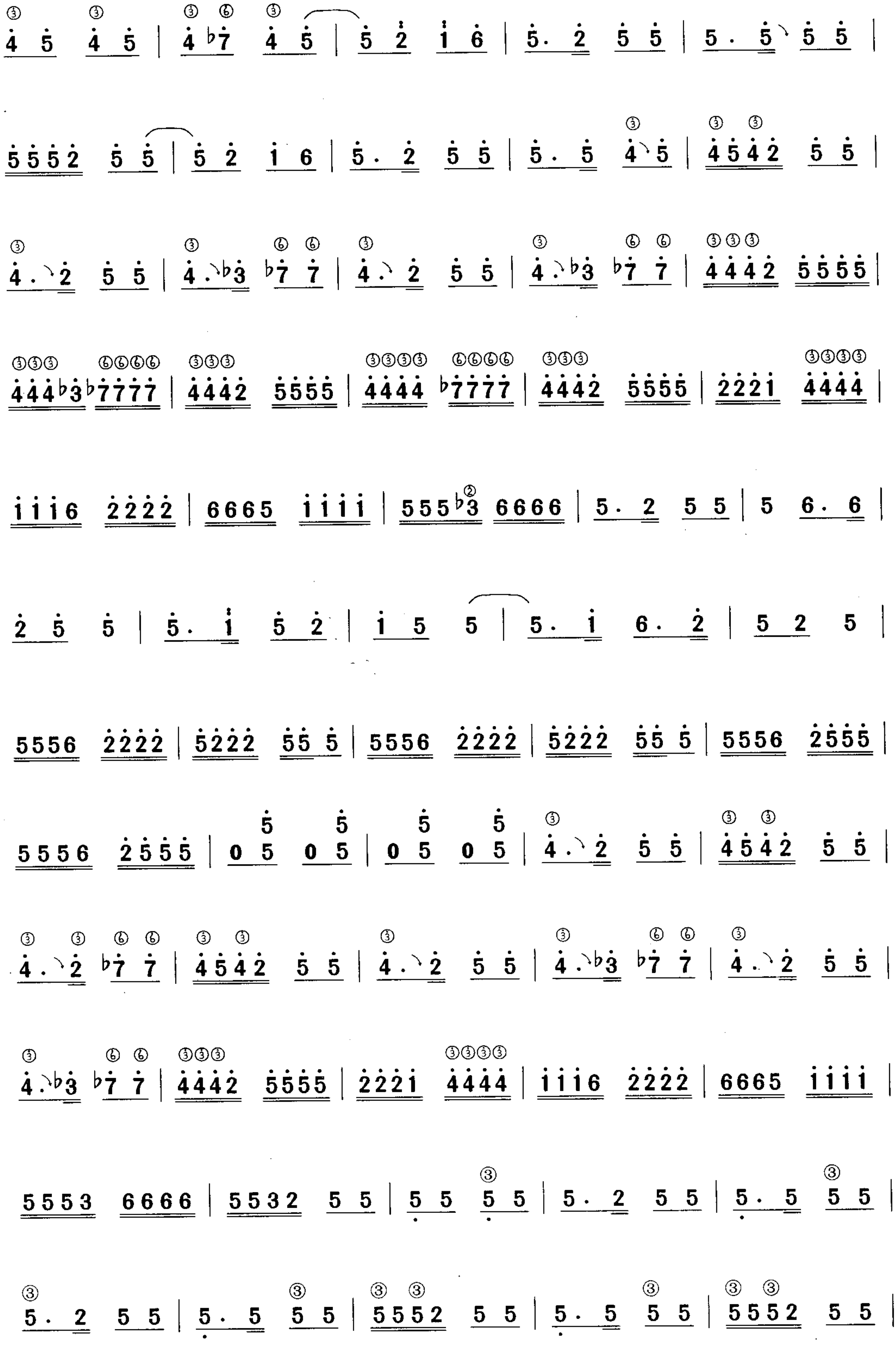
1 = ♭B　　（伽倻琴曲）　　延吉市

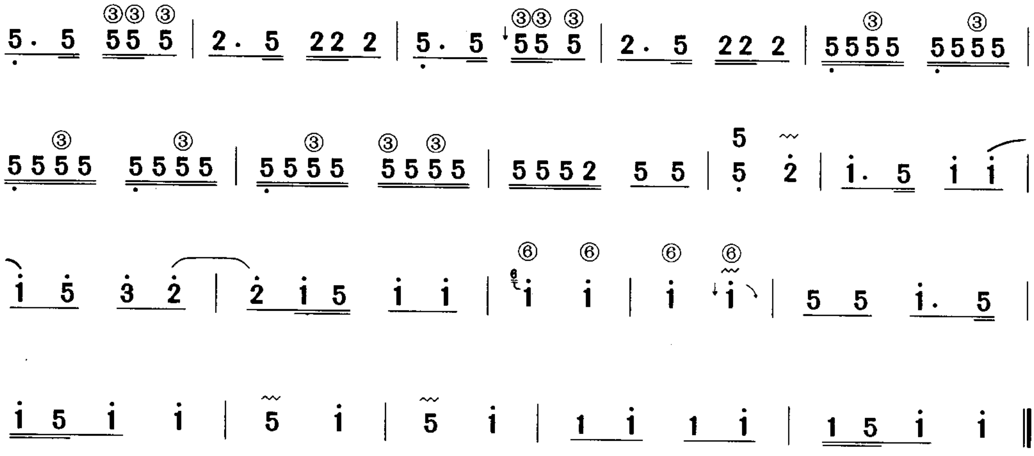
【安旦长短】 ♩= 80






【扎津安旦长短】 ♩= 104





（金　震传谱　金玉珠演奏　金　震记谱）

说明：此曲属于崔玉三流派的“安旦”散调。

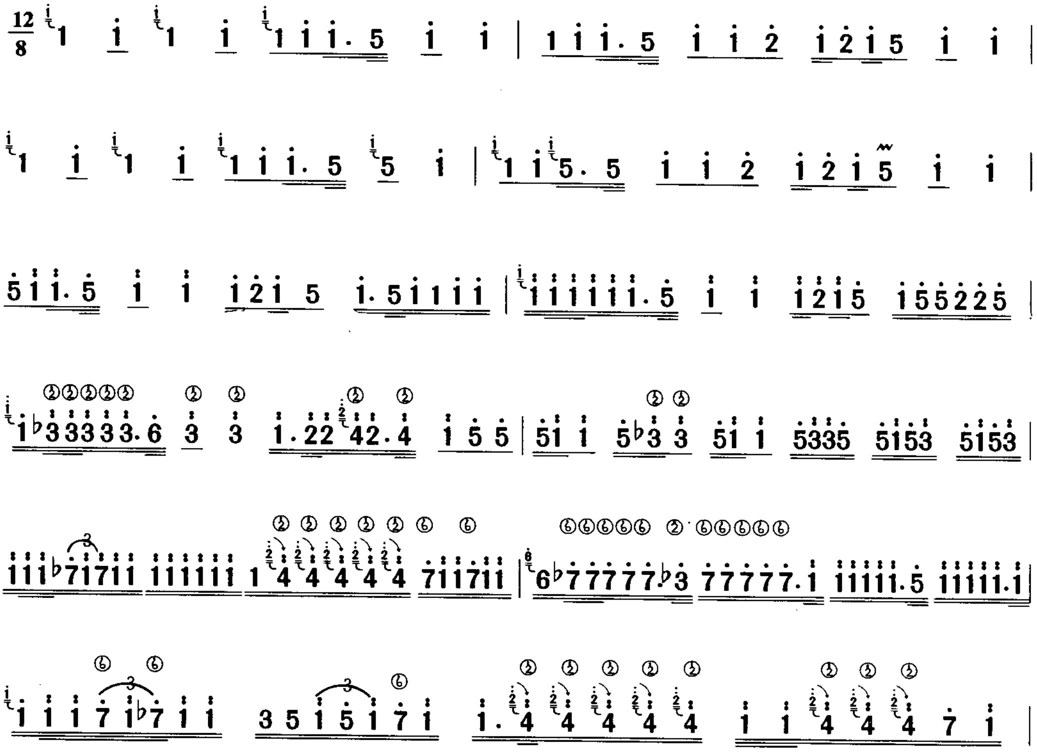
415. 回忆与欢喜

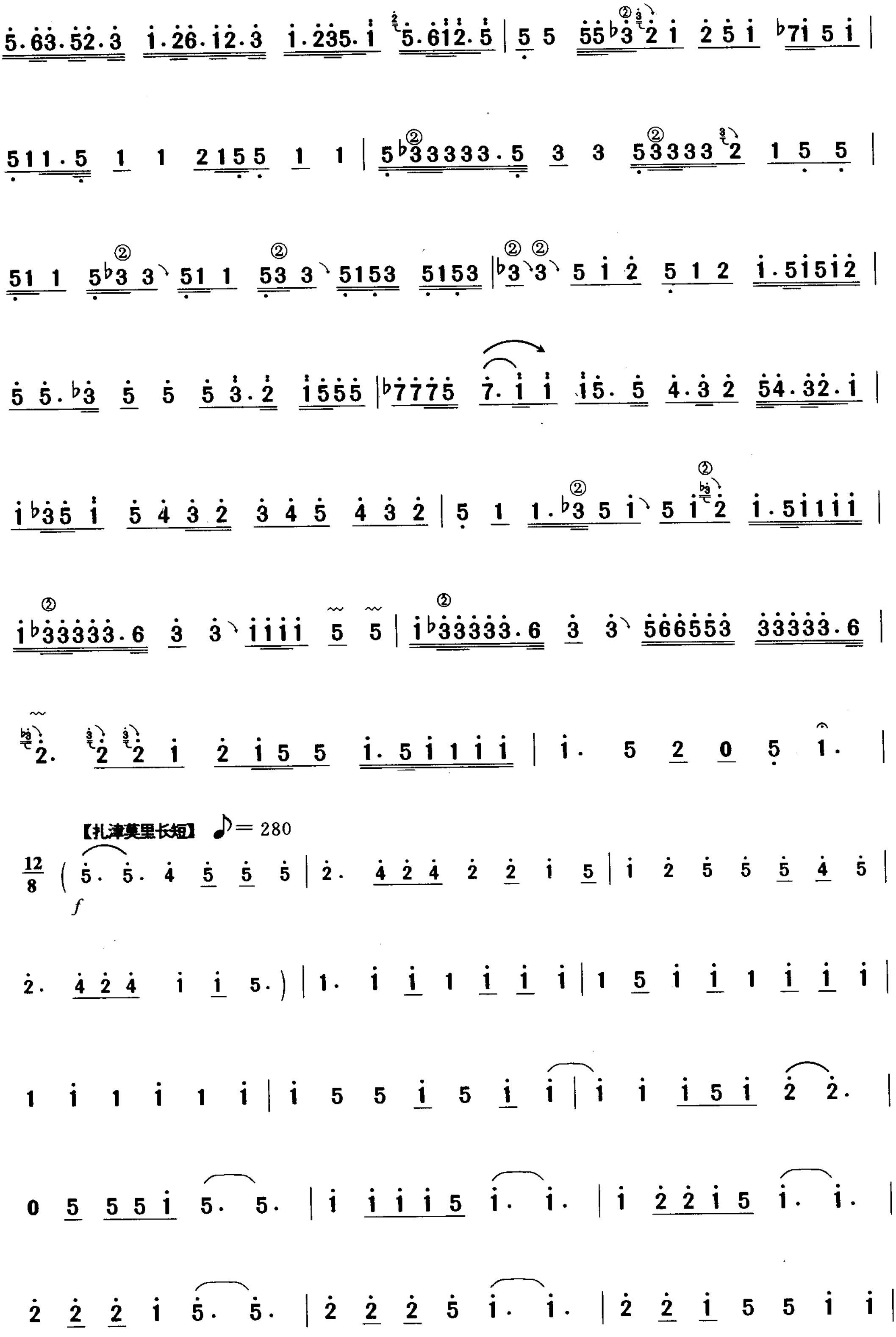
1 = ♭B

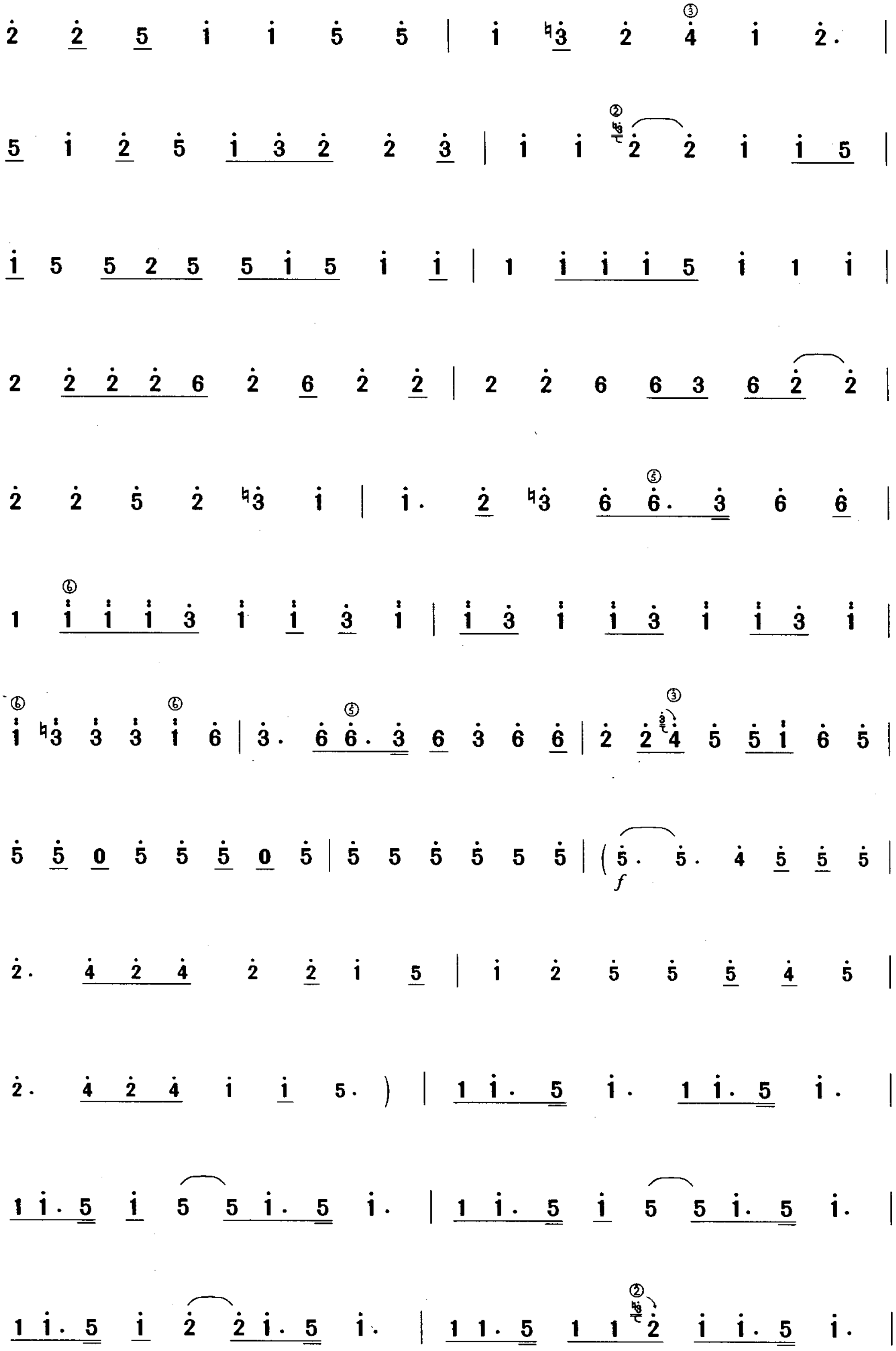
（伽倻琴曲）

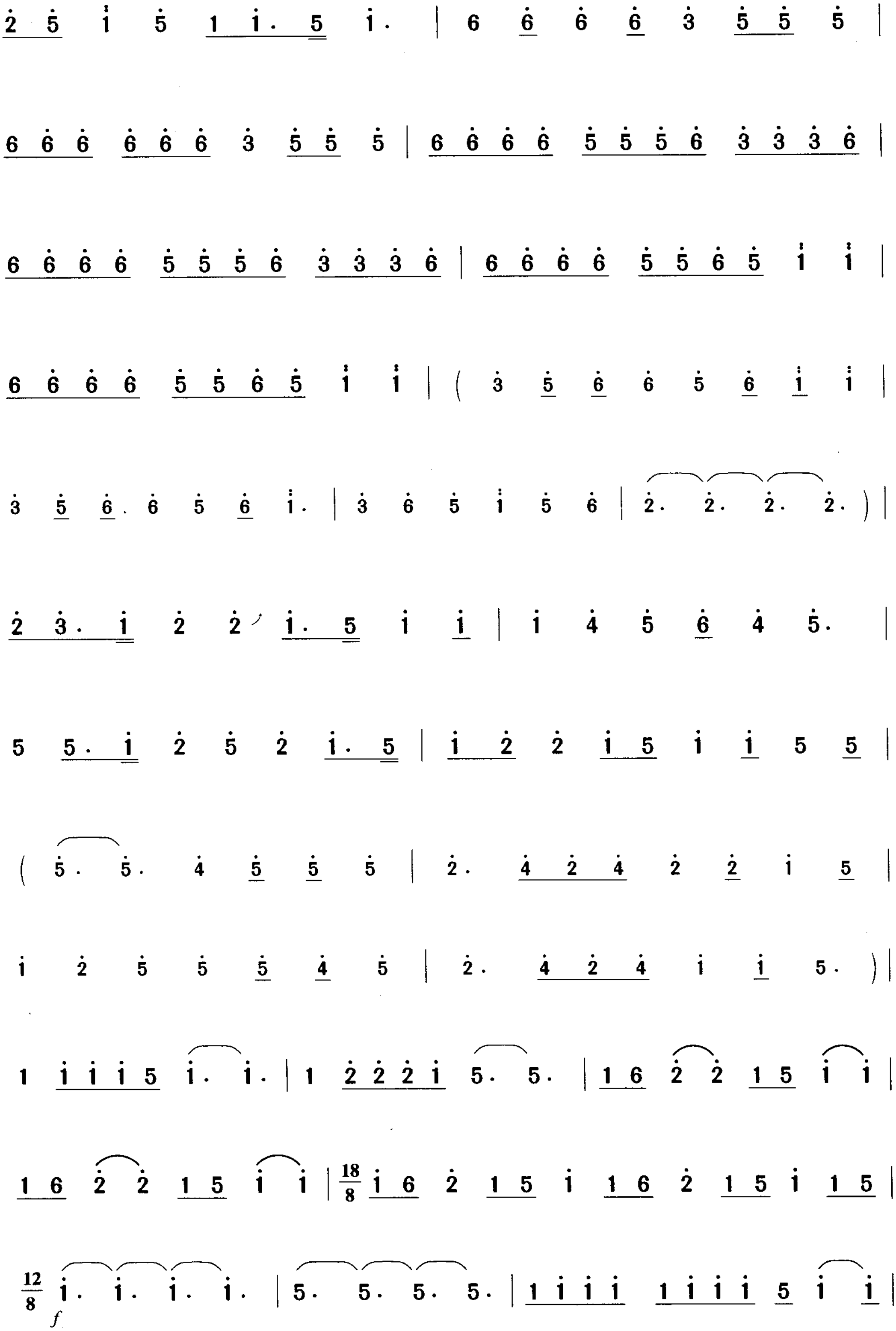
延吉市

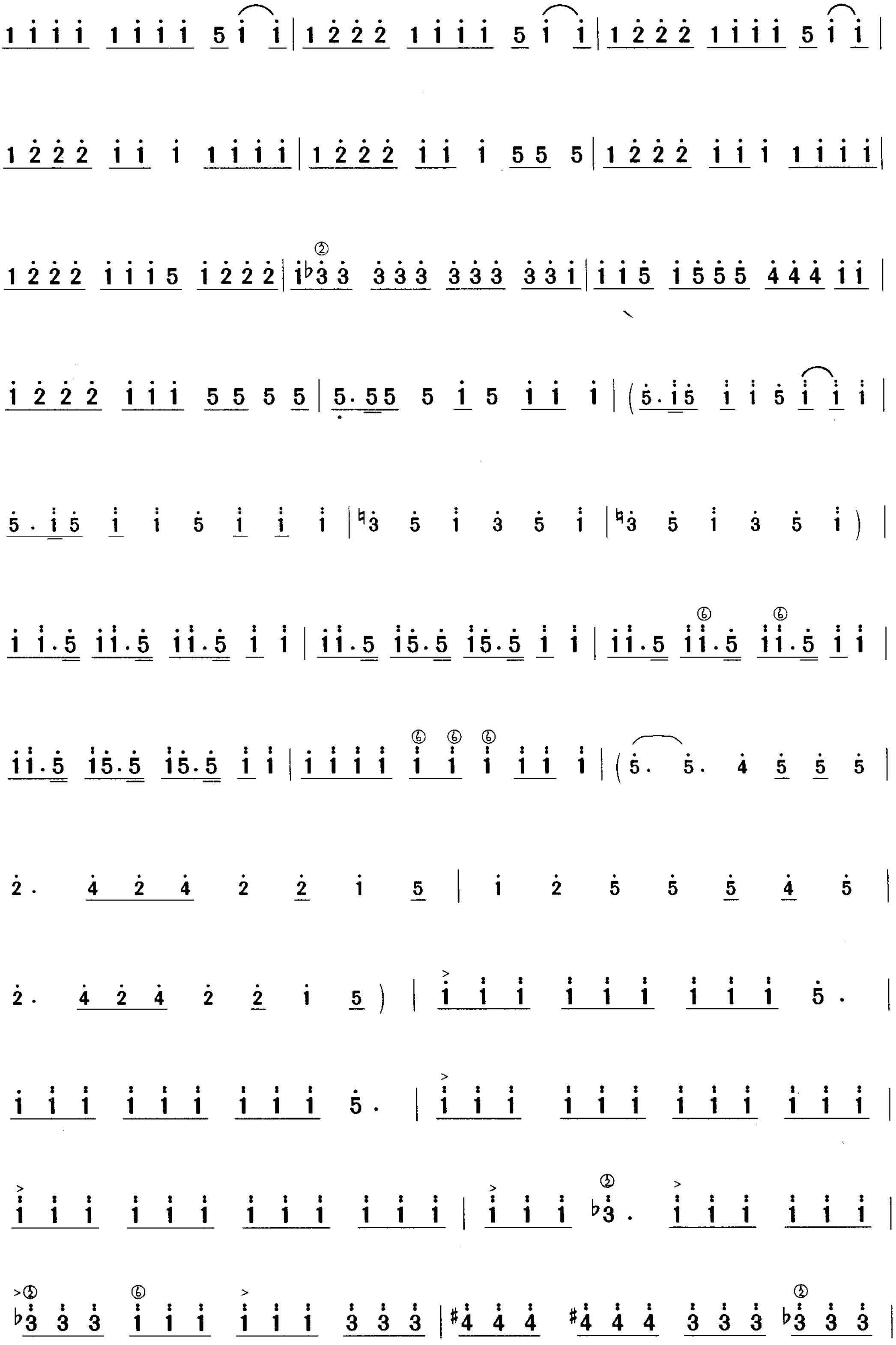
【中莫里长短】 ♪= 66

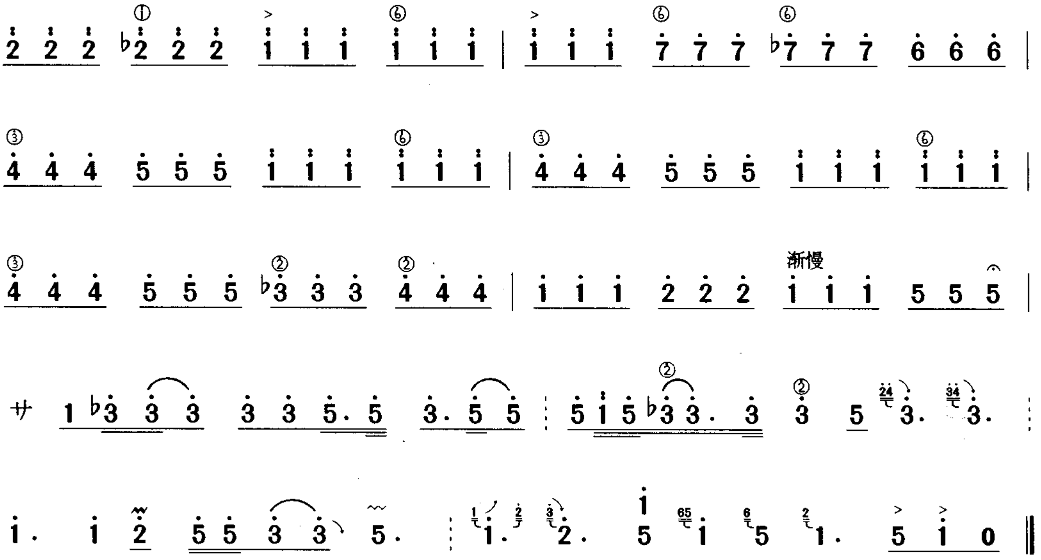



【扎津莫里长短】
♪=280
12/8
f




18/8
12/8
f



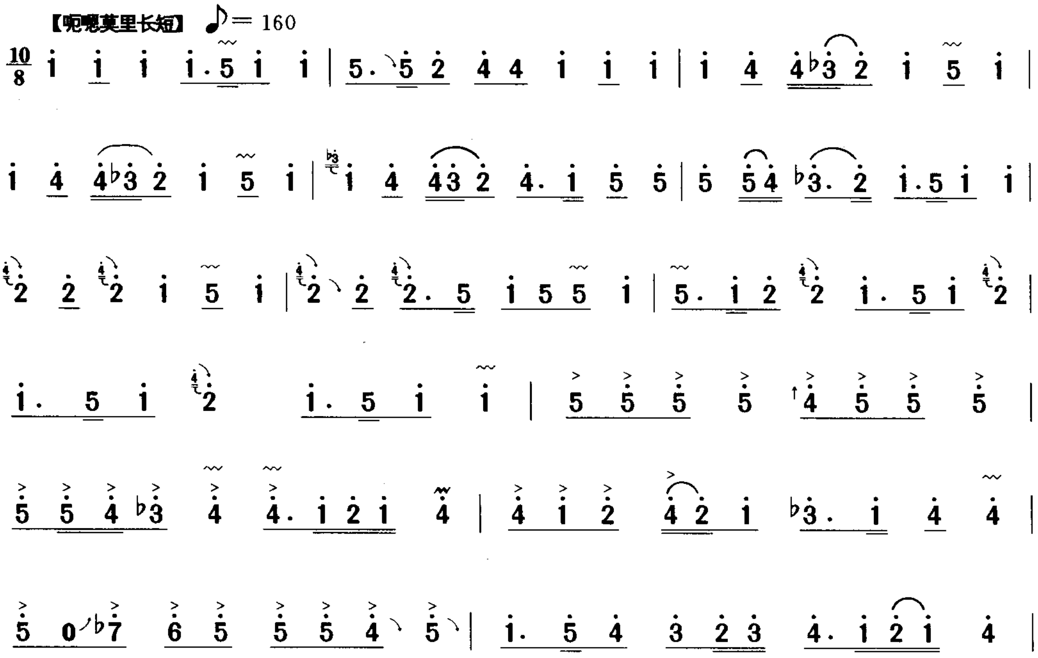


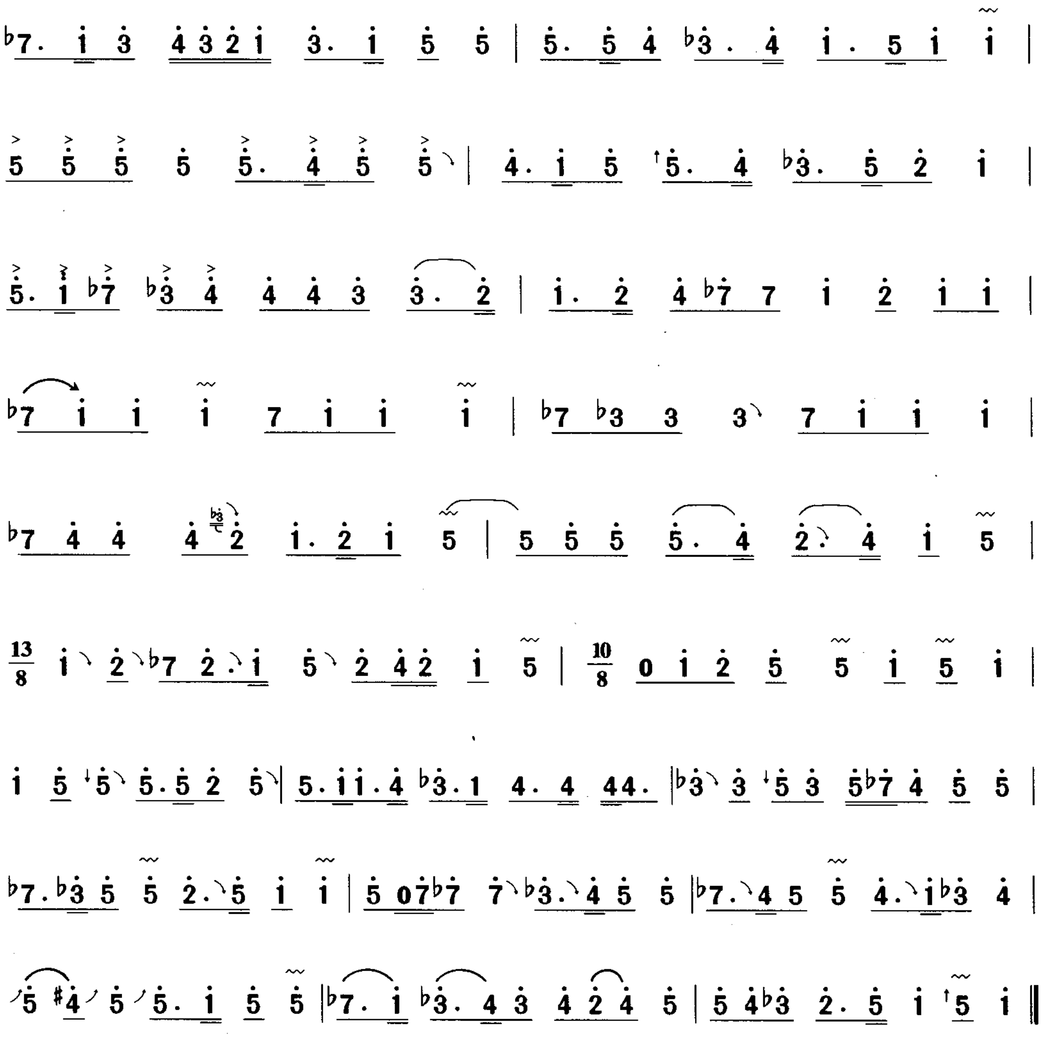
（金　震演奏　金　震、金顺莲记谱）

说明：此曲是金震为表现“回忆与欢喜”的情感，将有关散调精心编排而成，为增强表现力，又经人配器由延边歌舞团民乐队协奏，受到了延边人民群众的广泛赞誉和喜爱。本卷中只将金震演奏的伽倻琴谱记出。括弧内为乐队演奏部分。

416．呃　嗯　莫　里

$1 = {}^\flat B$（奚琴4 $\dot{1}$弦 = ${}^\flat e^1\ {}^\flat b^1$）　（奚琴曲）　延吉市





（李一男演奏　金顺莲采录　李一男记谱）

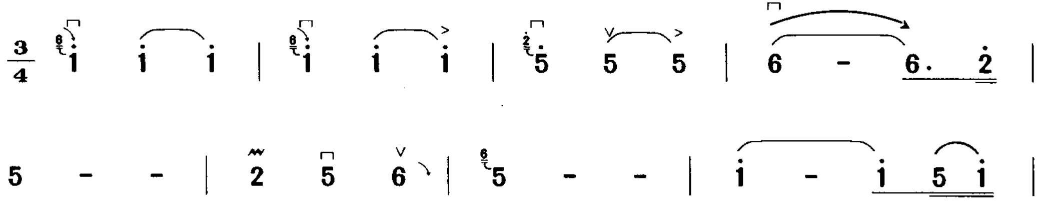
说明：1．此曲是按演奏者李一男自己习惯的固定弦（调）进行记谱的，若按首调，应提高小三度记谱。

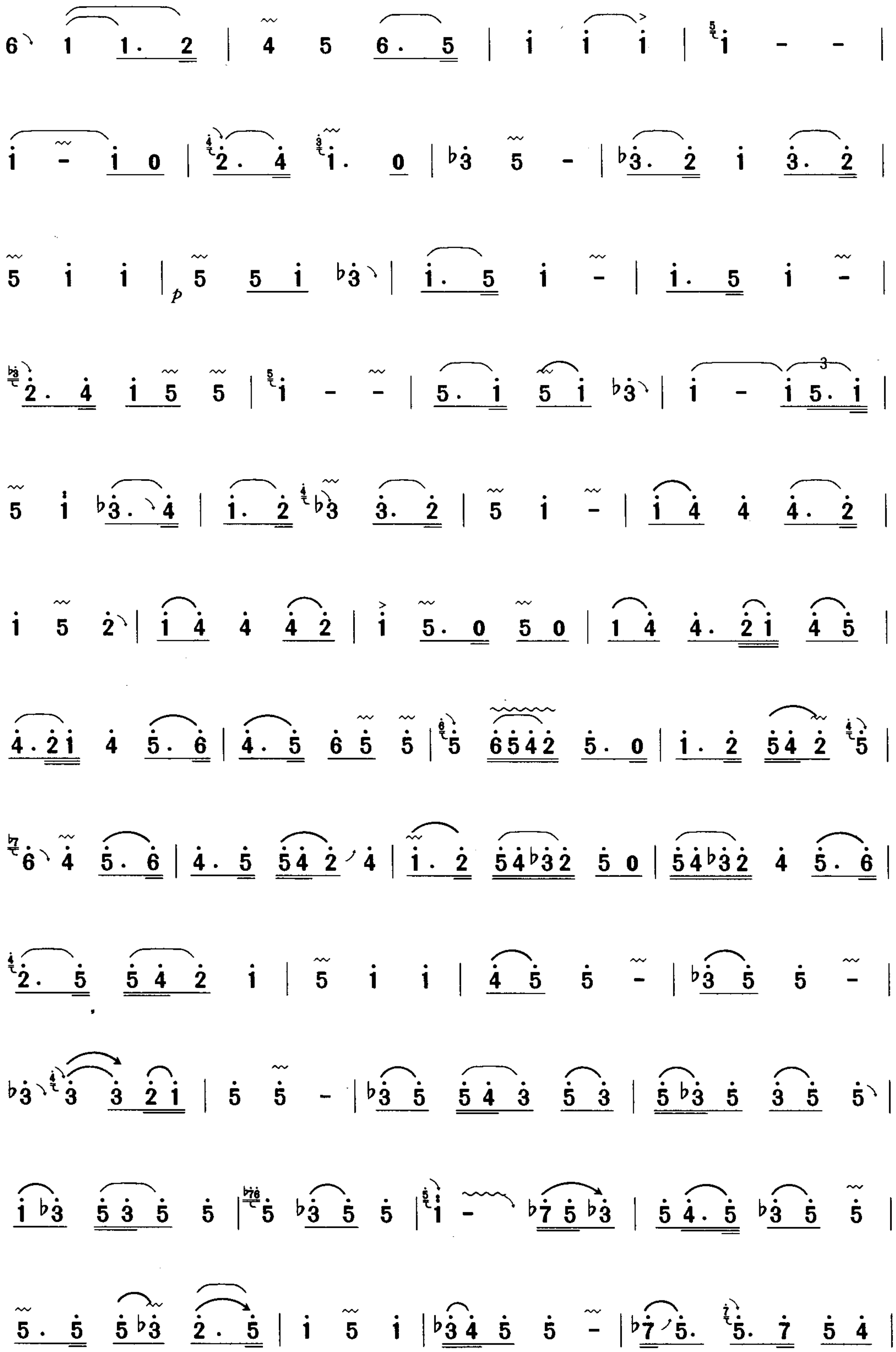
2．此曲原为俞大福奚琴散调。

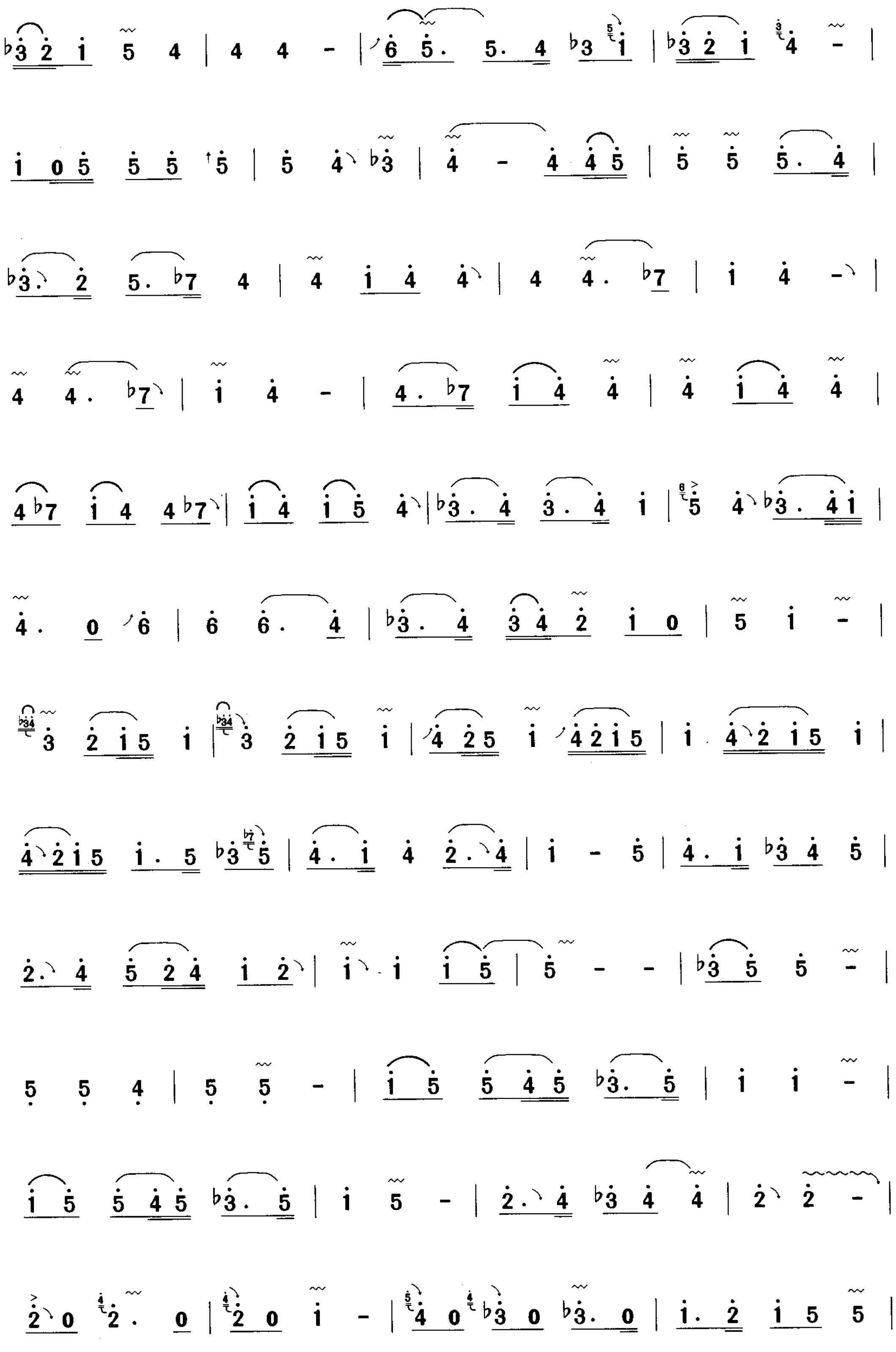
417．慢 中 莫 里

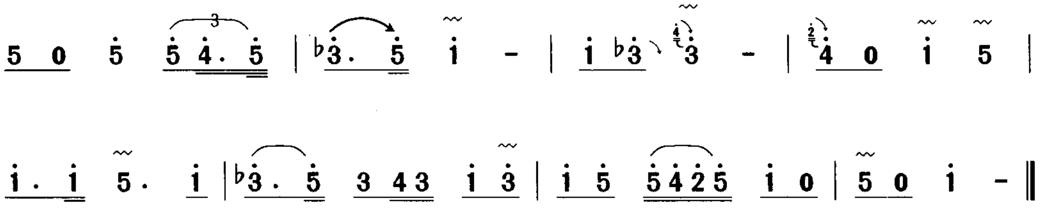
1＝♭B（奚琴4̣ 1弦＝♭e^1♭b^1）　（奚琴曲）　　　　延吉市

【慢中莫里长短】 ♩＝72





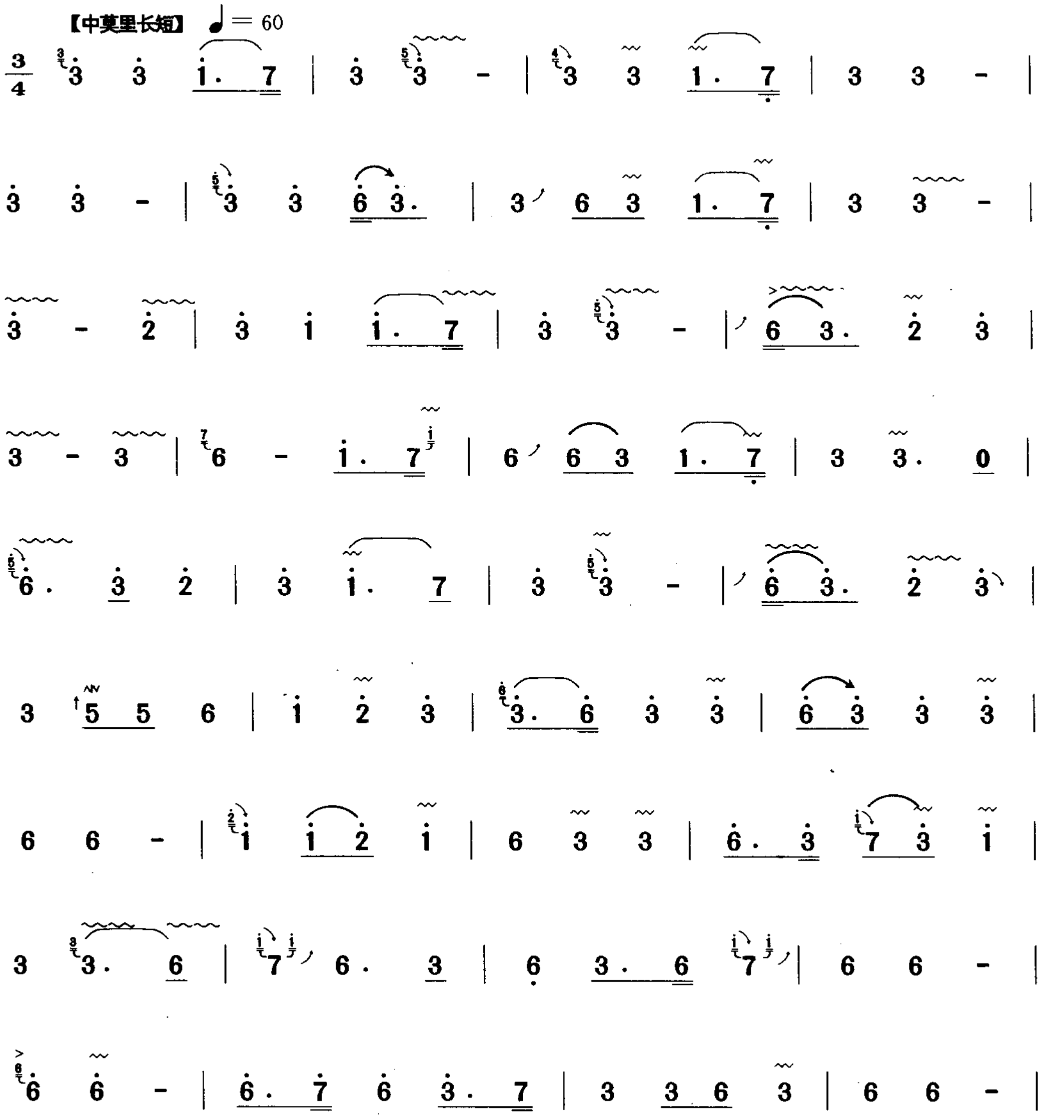


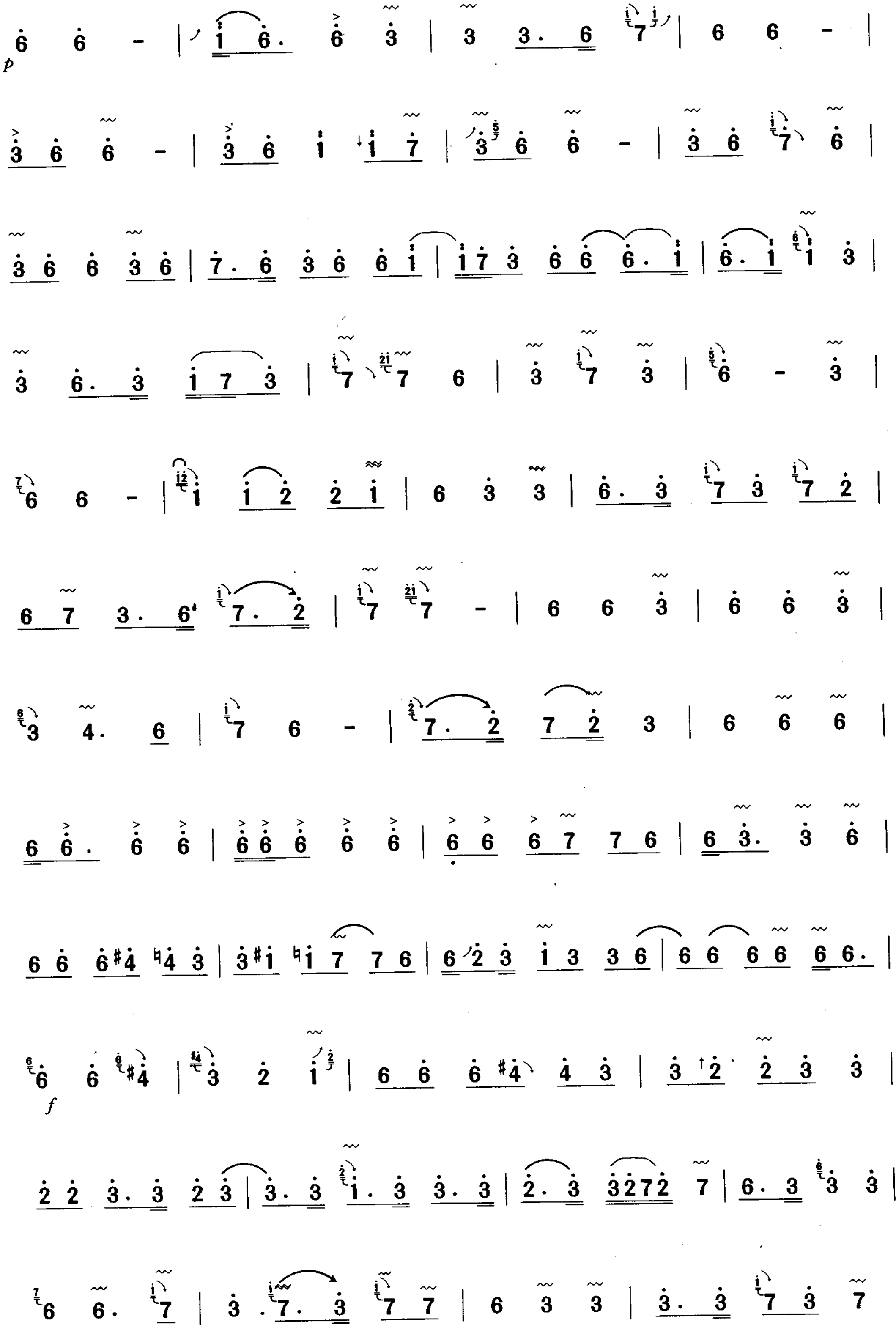


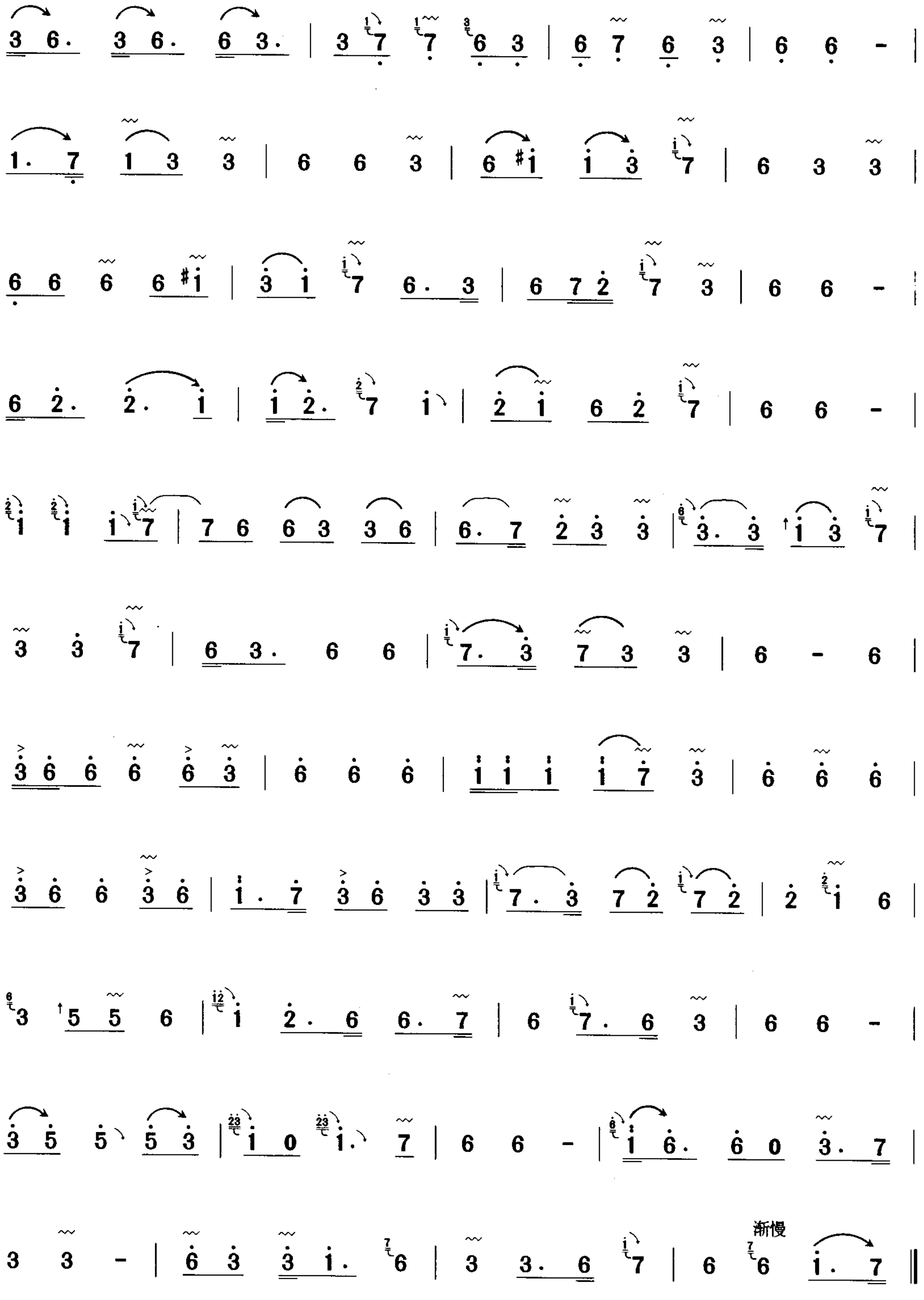
（李一男演奏　全顺莲采录　李一男记谱）

418.中　莫　里

1 =G　　（轧筝曲）　　延吉市




p
f



（金小英演奏　金顺莲采录、记谱）

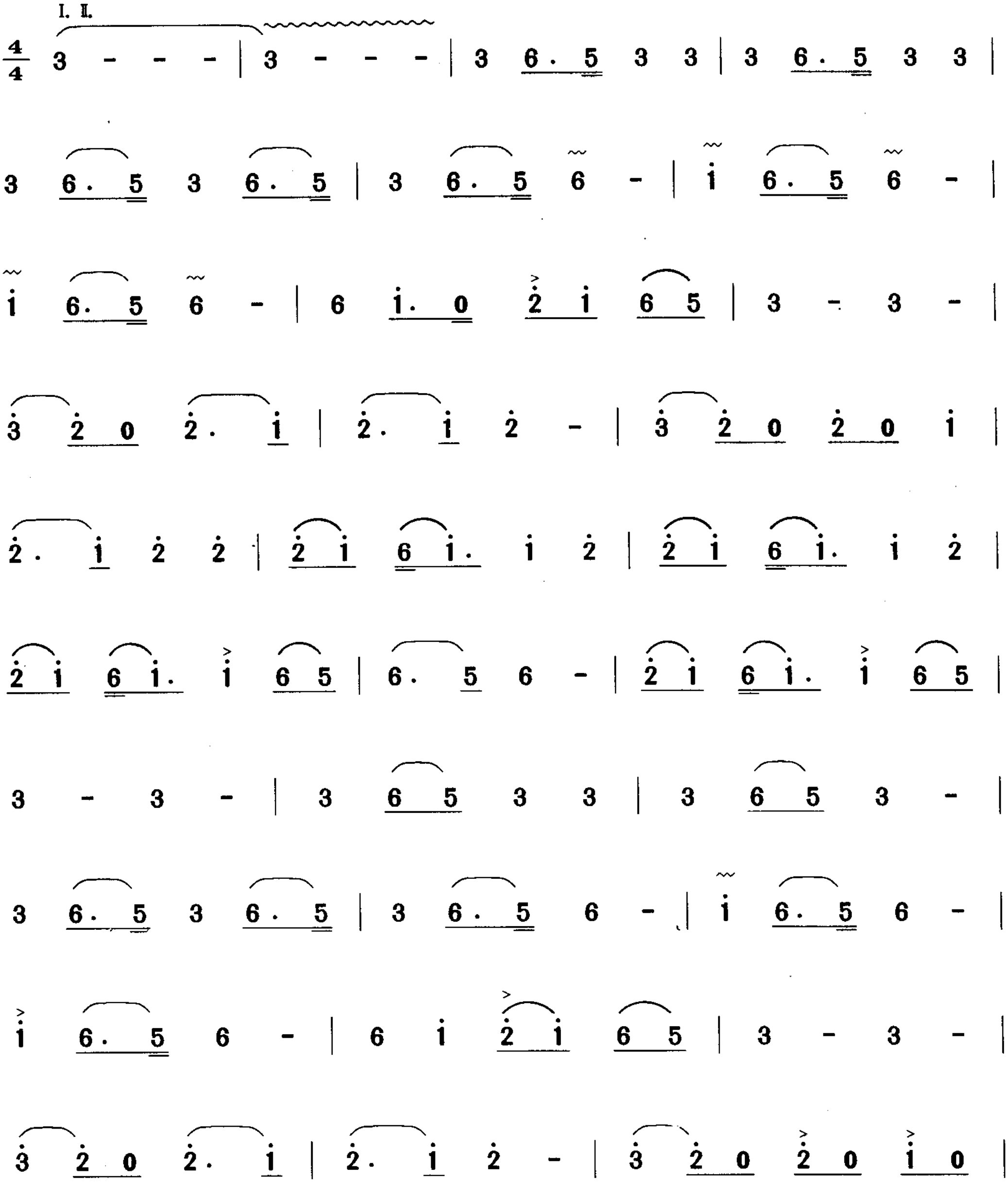
说明：轧筝定弦：5̣ 1 ↓2 5 ↓1̇ 2̇ 5̇ 1̈，其中每根弦通过按压的力度变化可以求取比本弦音高半音、二度音乃至三、四度的音来。

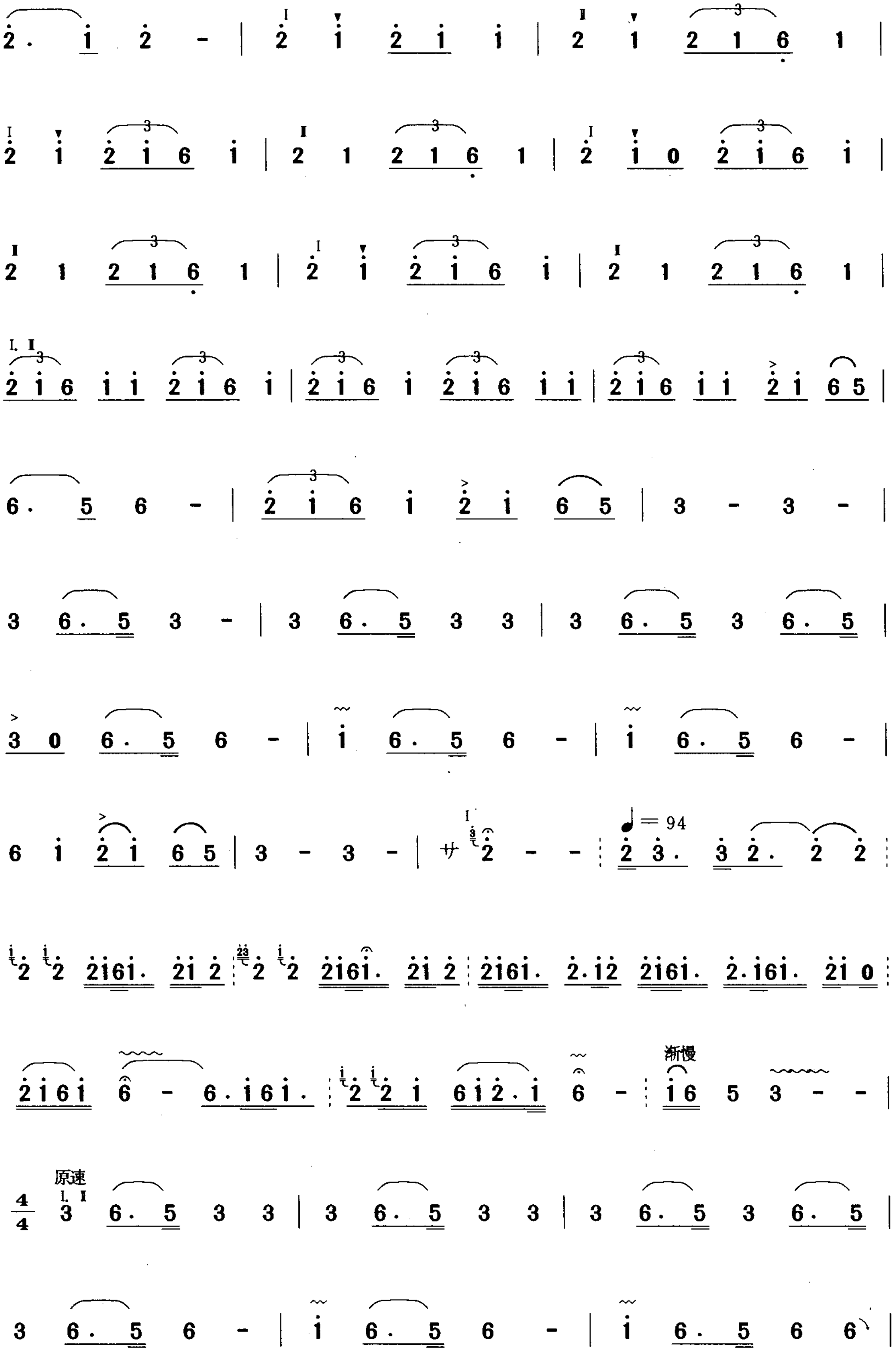
民歌仿奏类乐曲

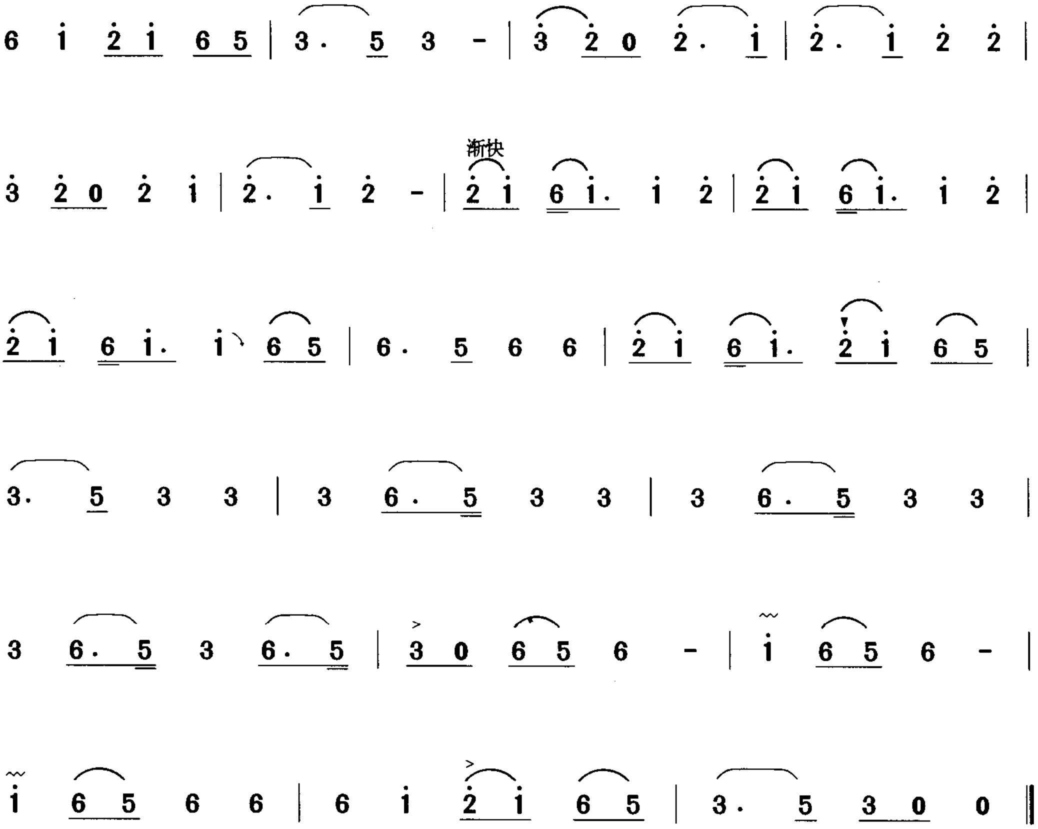
419．啦 吉儿 歌

1＝F（洞箫筒音作3＝a）　（洞箫曲）　延吉市

【辉莫里长短】 ♩＝96




♩= 94
サ
渐慢
原速
4/4

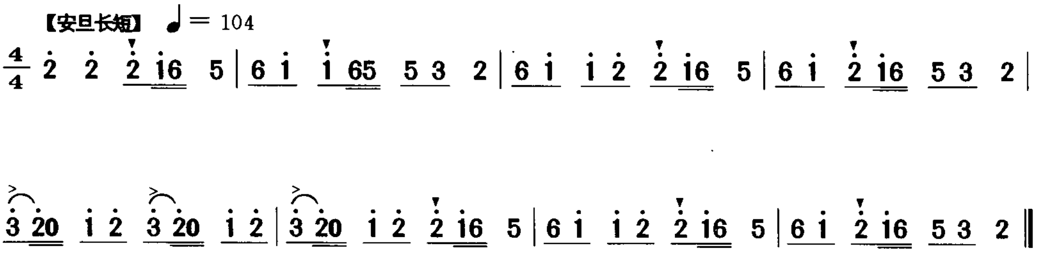


（文太峰、金浩南、金吉里等演奏　李黄勋采录　金顺莲记谱）

说明：“啦吉儿歌”原为民谣，现广泛被应用于洞箫独奏与合奏，乐曲更为器乐化了，多用于节庆活动或舞台表演。

420.风箱打令

1 = E（洞箫筒音作4 = a^1）　（洞箫曲）　图们市

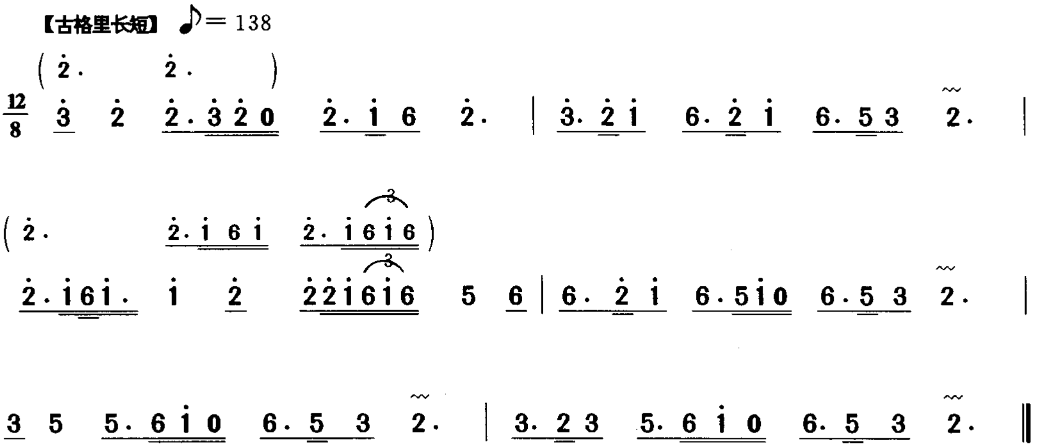


（李任龙传谱、韩元哲等演奏　金顺莲采录　韩元哲记谱）

说明：此曲虽是民歌，但却普遍用洞箫进行齐奏、独奏。具有广泛的群众性。此曲演奏两遍。

421. 阿斯郎歌

1 = E（洞箫筒音作4 = a^1）　（洞箫曲）　图们市

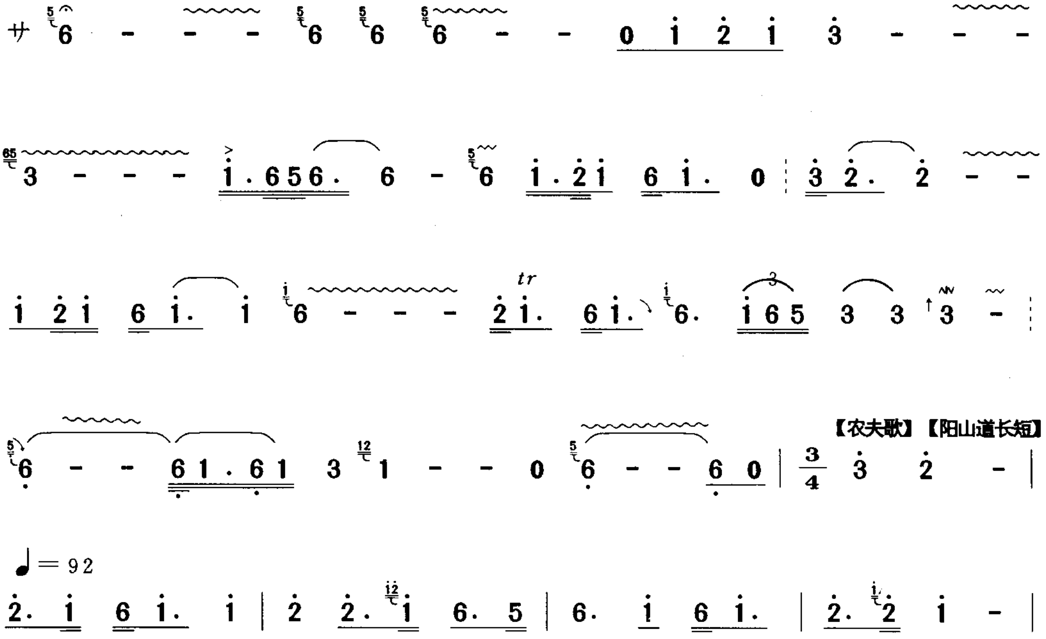


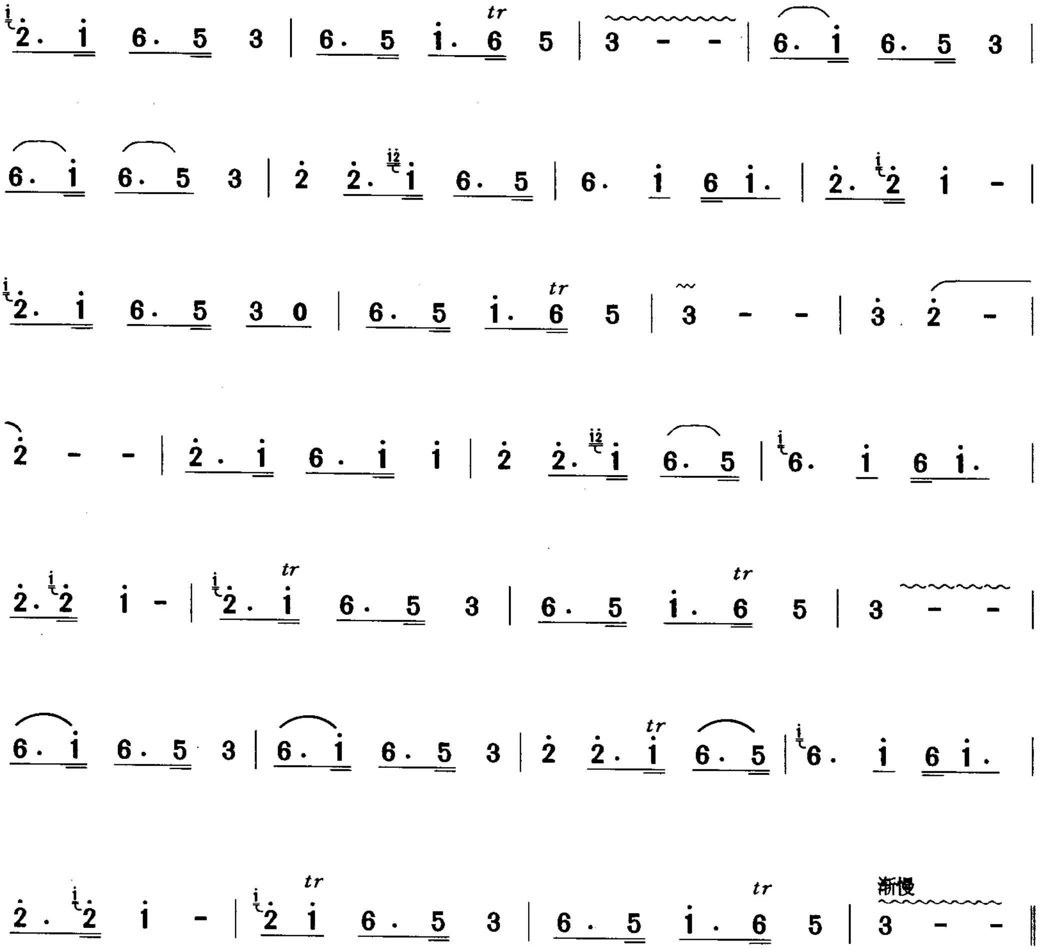
（李任龙传谱　韩元哲等演奏　金顺莲采录　韩元哲记谱）

说明：此曲用于民歌和舞蹈伴奏，也常用于洞箫独奏与合奏。此曲演奏两遍。

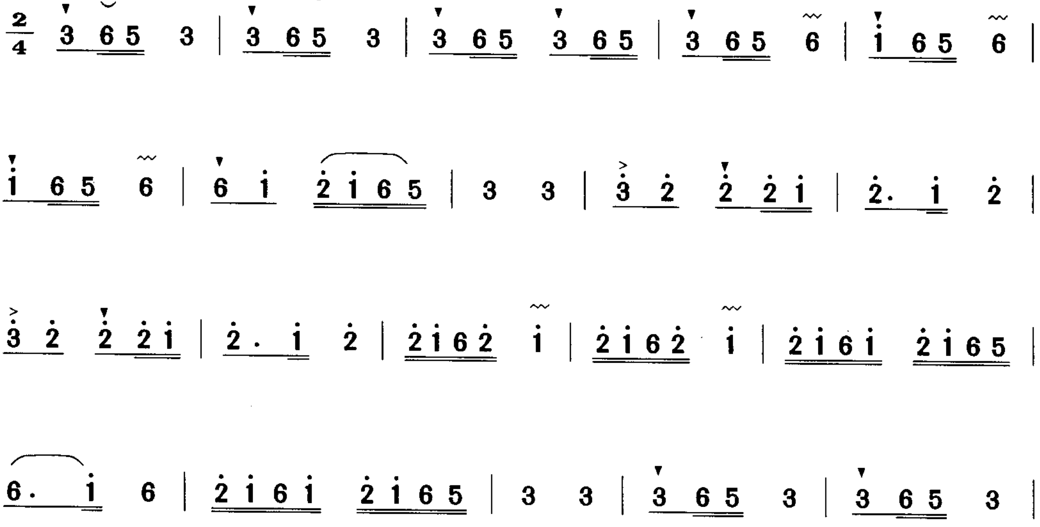
422. 农夫歌套啦吉儿歌

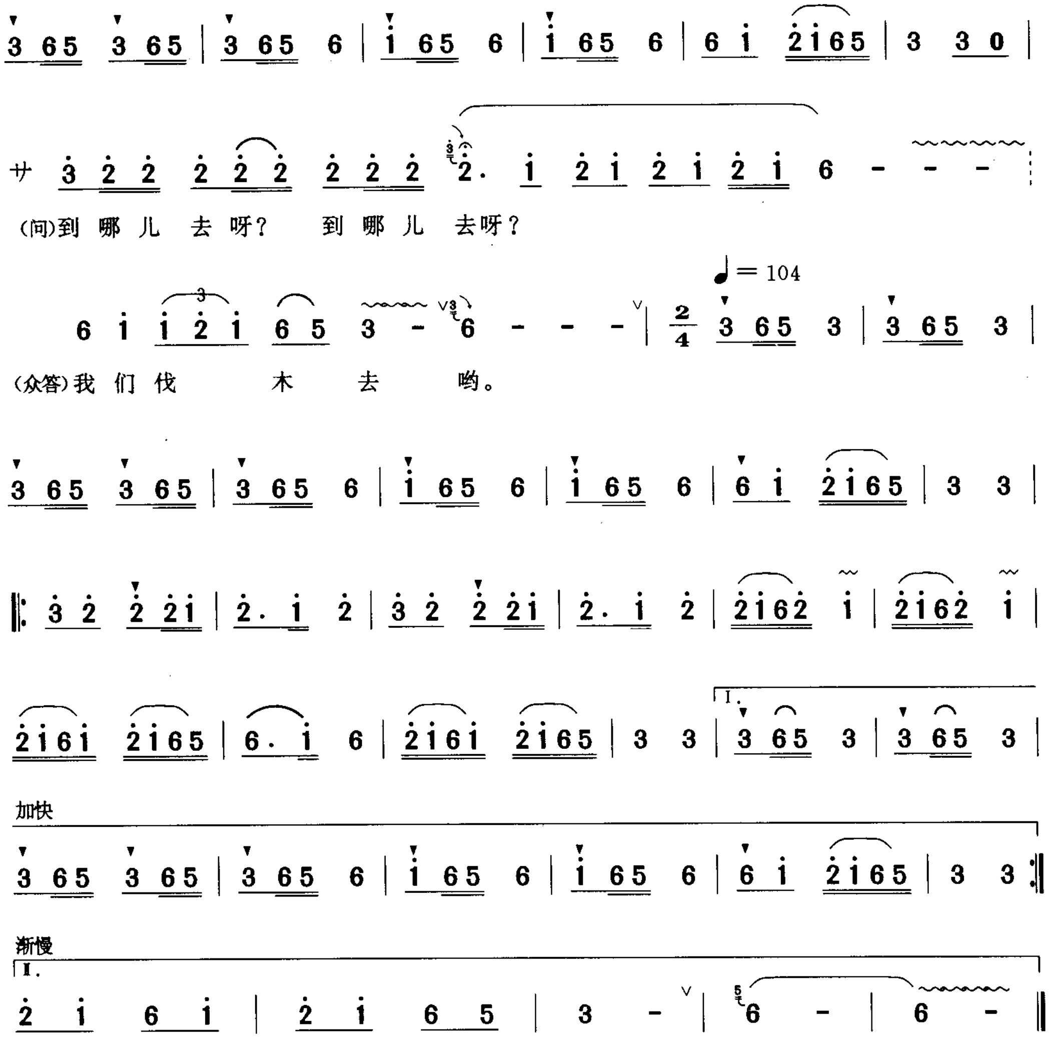
1 = ♭E（洞箫三孔作1＝♭e^1）　（洞箫曲）　吉林市





【啦吉儿歌】【辉莫里长短】 ♩= 104





（金成日等演奏 邹牧山、石光伟、王 娜采录 王景堂、王永生记谱）

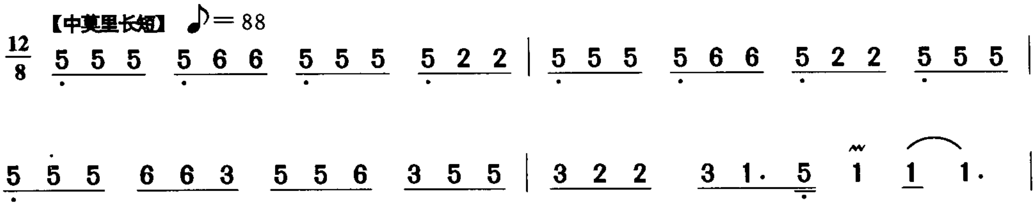
说明：此曲常用于舞蹈伴奏，经常在劳动之余进行娱乐或在喜庆的场合用。

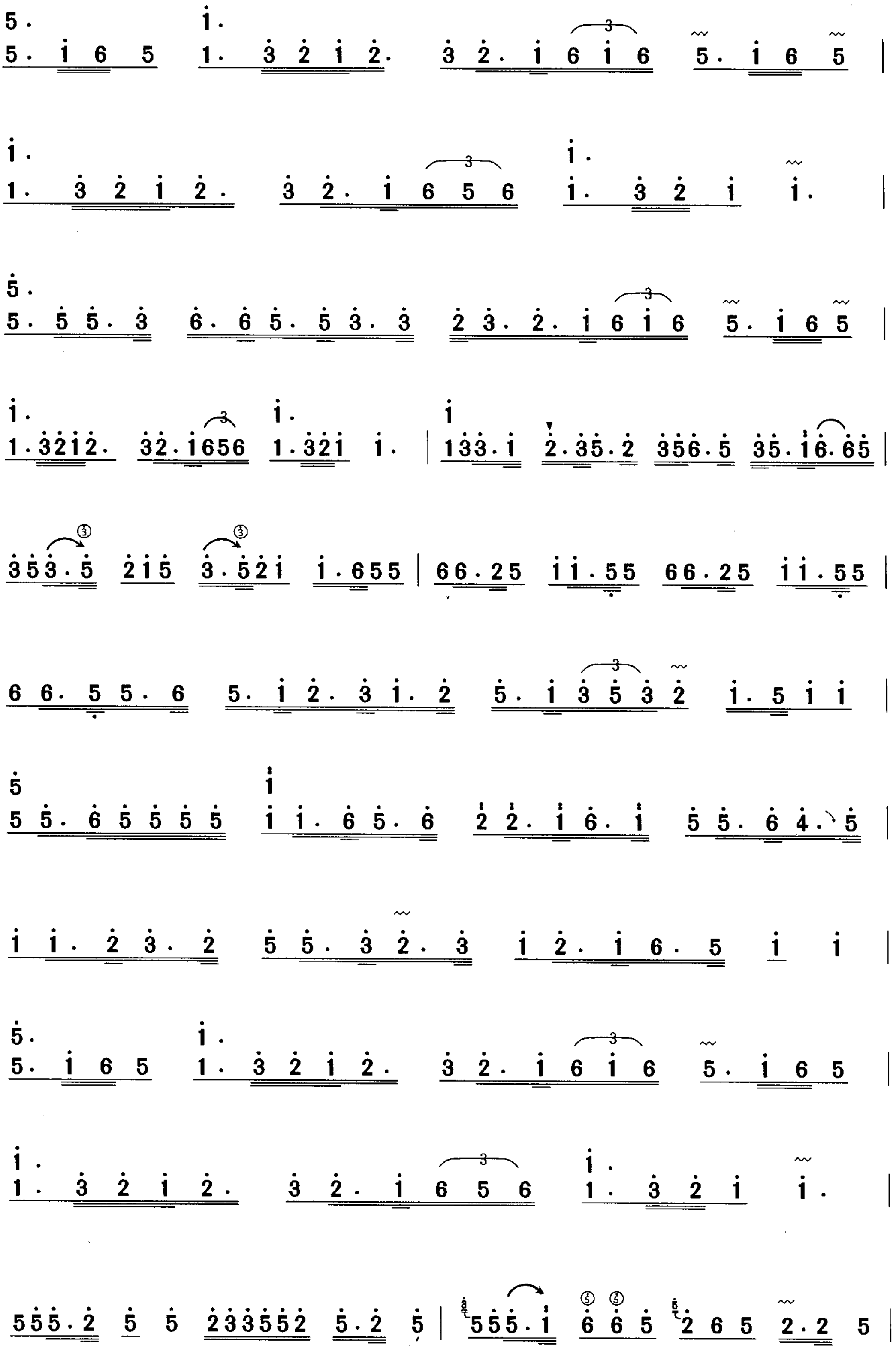
423. 阿里郎变奏曲

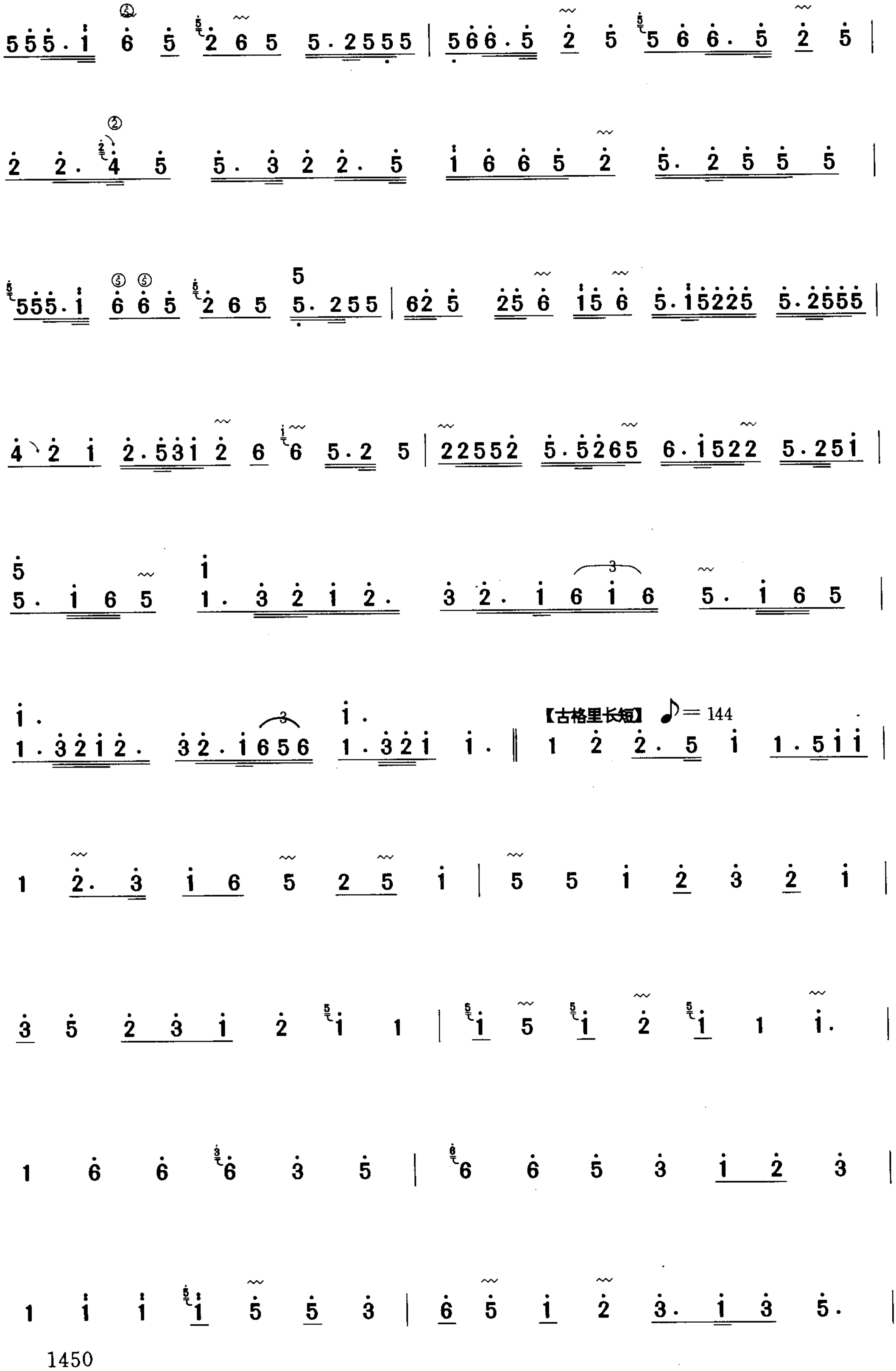
1 = ♭B

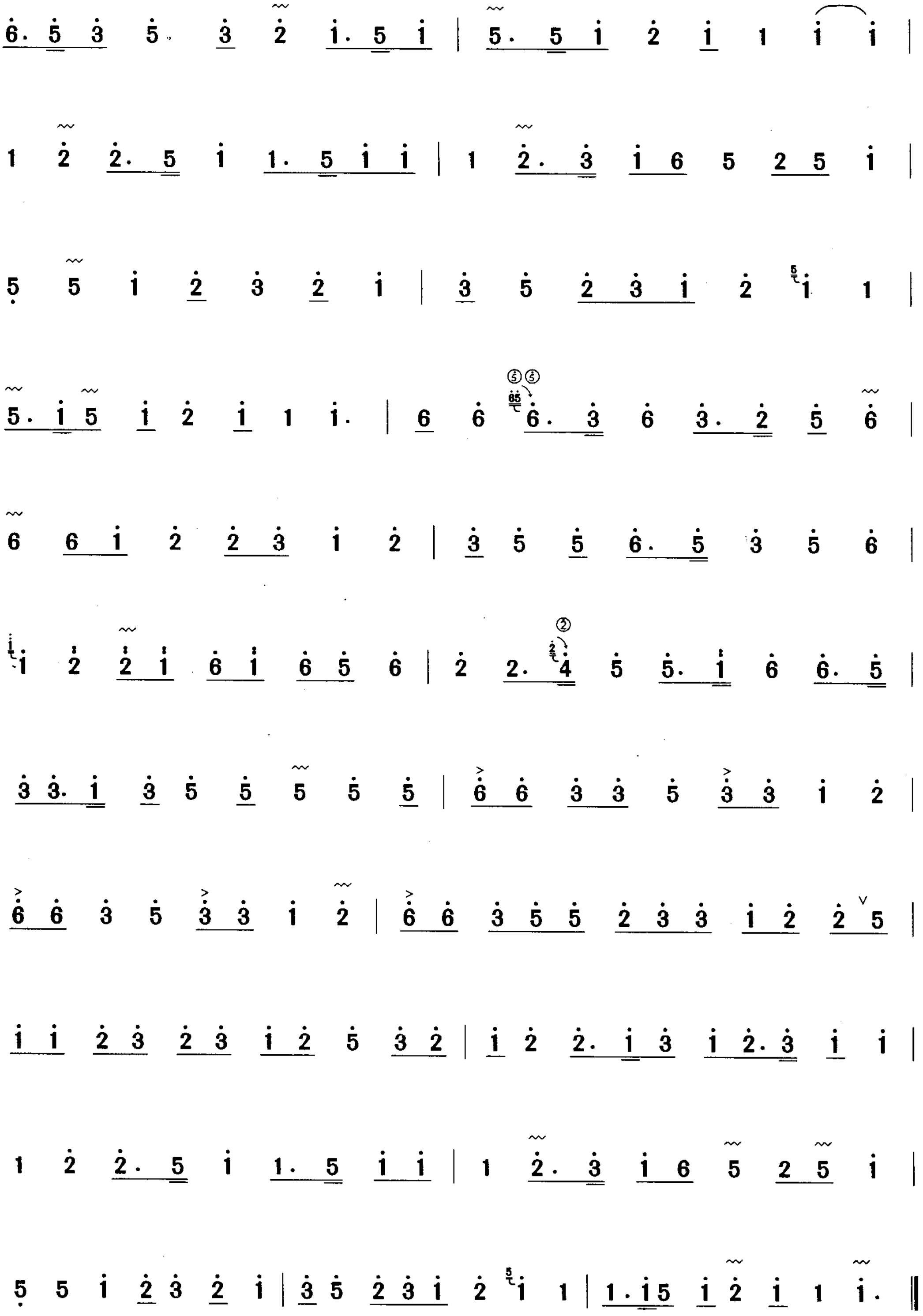
（伽倻琴曲）

延吉市





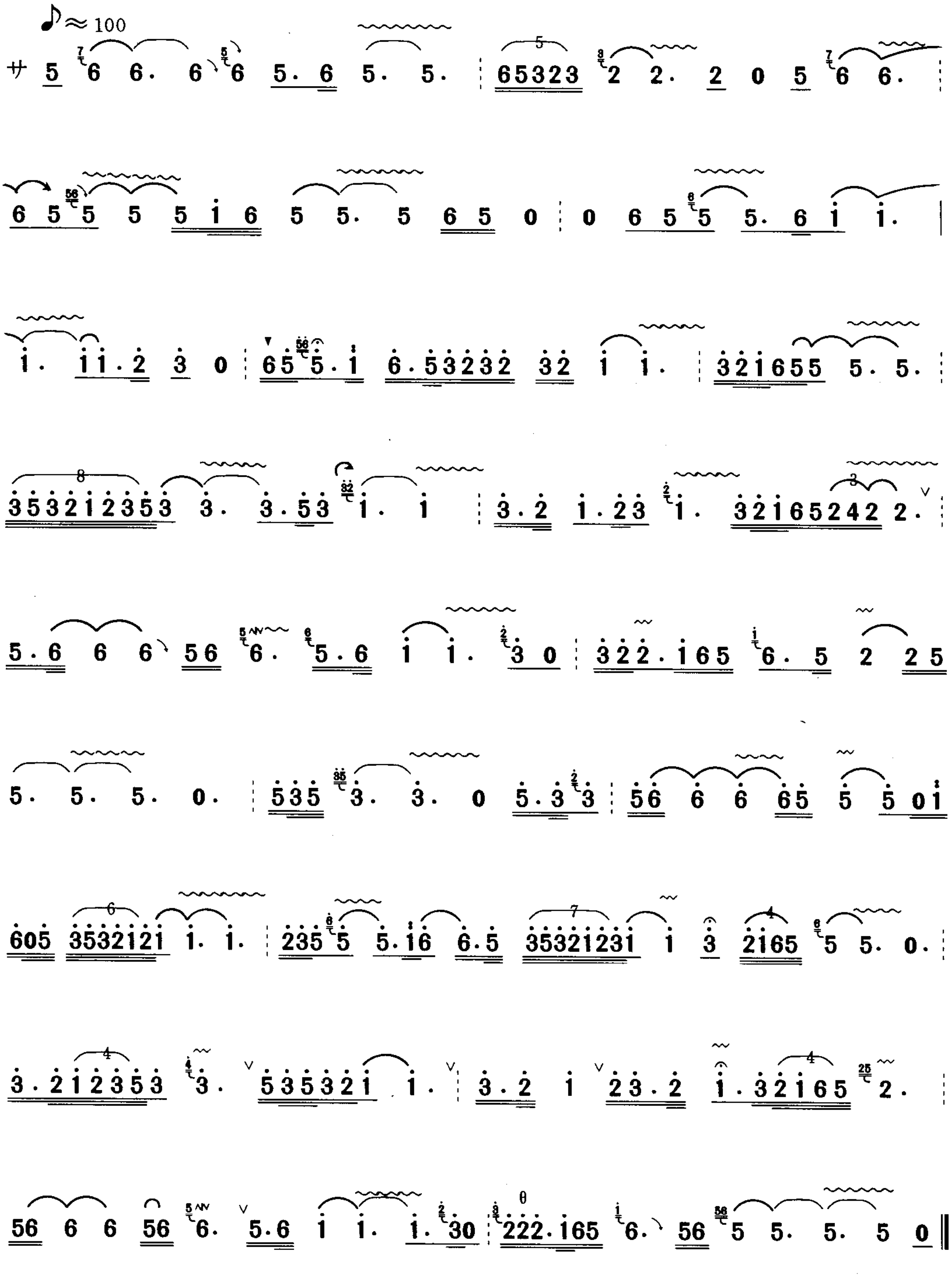

【古格里长短】 ♪=144



（金　震传谱　金玉珠演奏　金　震订谱）

424. 长　阿　里

1 = ♭B（短箫筒音作 2 = c²）　　（短箫曲）　　延吉市

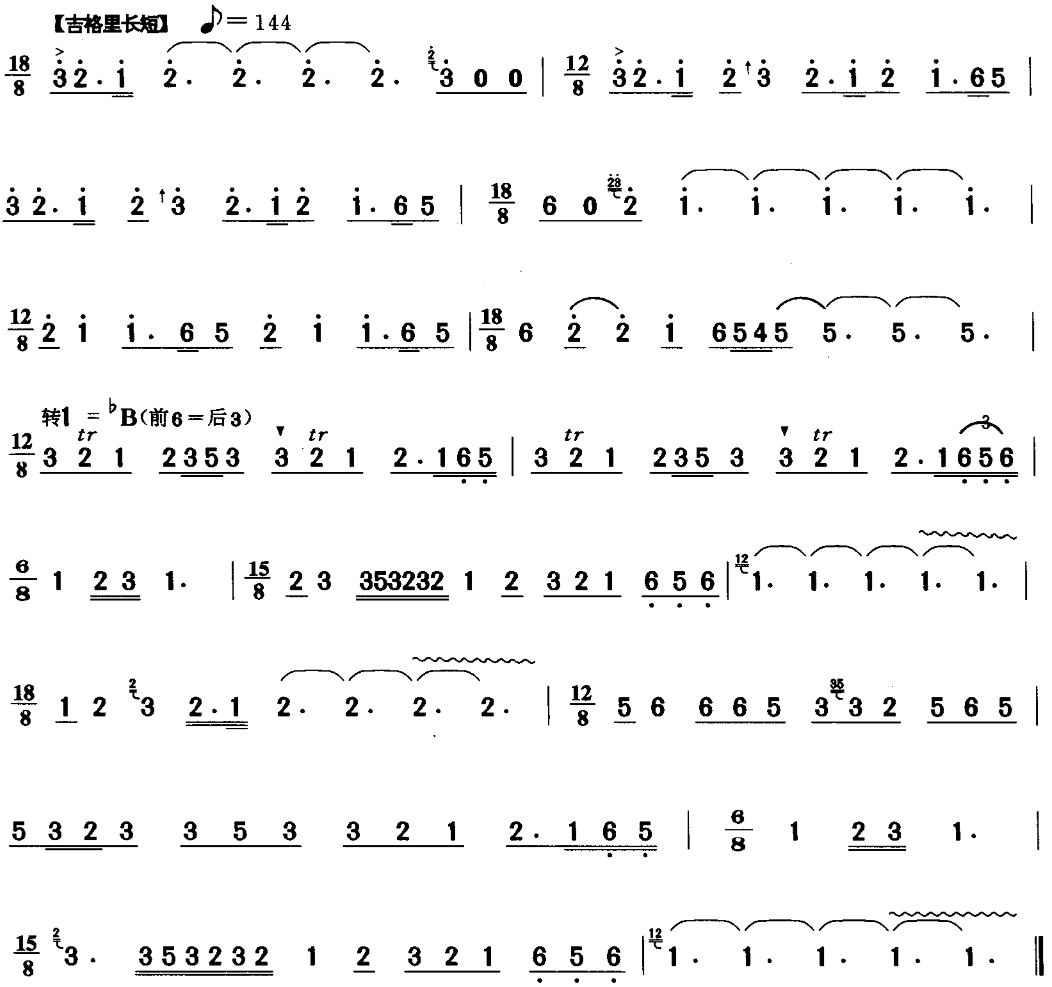


（申龙春演奏　金顺莲采录、记谱）

杂曲类乐曲

425.成造扑里

1＝F（洞箫筒音作3＝a）　　（洞箫曲）　　延吉市



（文太峰、金浩南等演奏　李黄勋采录　金顺莲记谱）

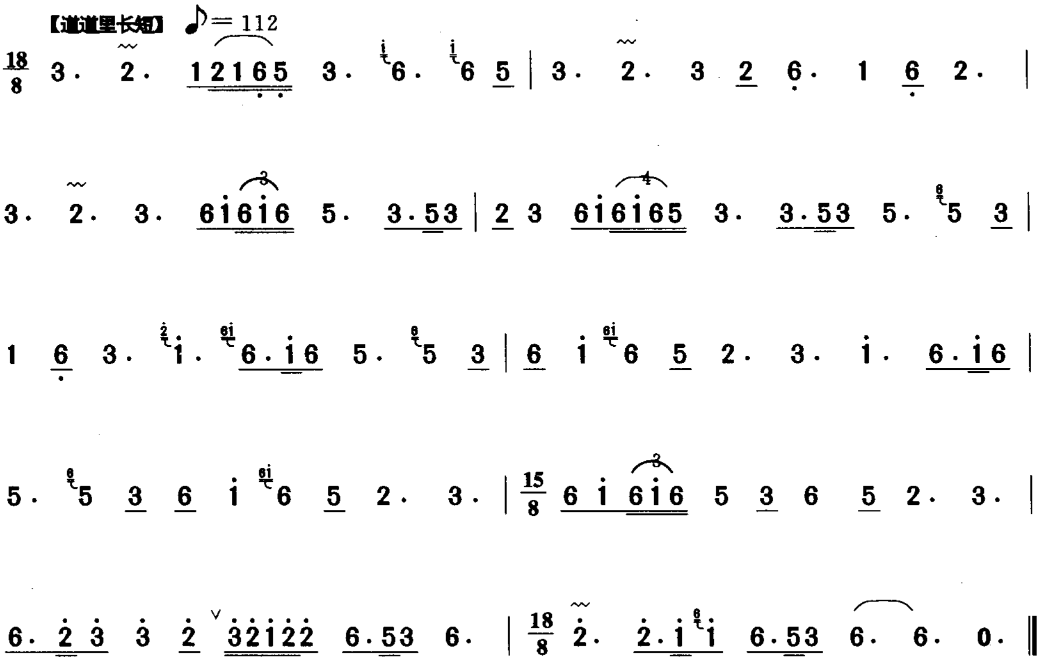
说明：1．此曲是由咸境道传入的器乐曲，即“剑舞”中的一曲，现在延边地区广泛流传。“扑里”原为保护家宅平安吉祥所进行的祭祀活动。

2．此曲演奏两遍，以第一遍为主记谱。

3．此曲以〔古格里长短〕为主。由于艺人演奏的不规范，故造成混合长短的状态。

426. 道　道　里

1 = E（洞箫筒音作 4 = a）　（洞箫曲）　图们市



（李任龙传谱　韩元哲等演奏　金顺莲采录　韩元哲记谱）

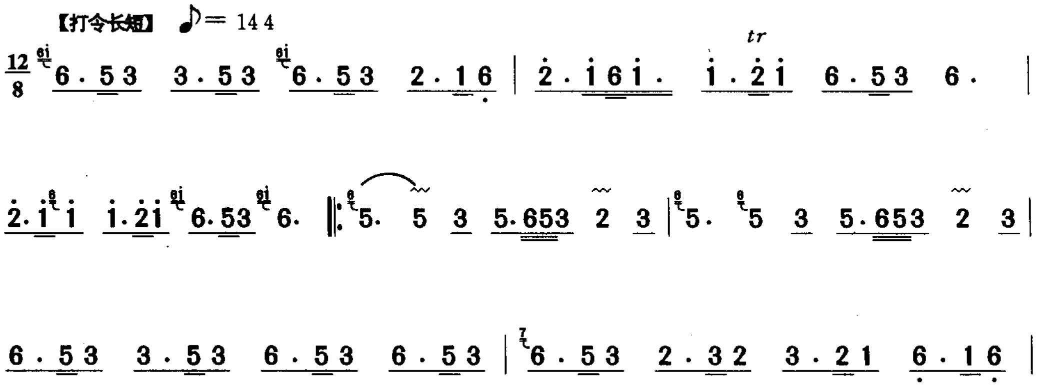
说明：1．此为从咸境道传入并在延边地区广泛流传的洞箫曲，亦常作为舞蹈用曲。

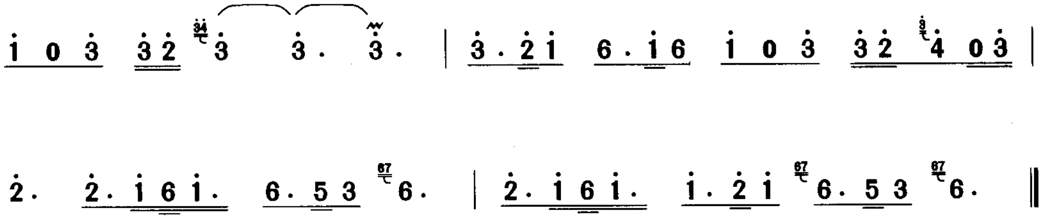
2．“道道里”是长短的一种，现作为曲名用。

3．此曲第七小节第七拍的音，因吹奏有误，出现了↓3 与 6 的合音，现已予订正。

427. 打　　令

1 = E（洞箫筒音作 4 = a）　（洞箫曲）　图们市



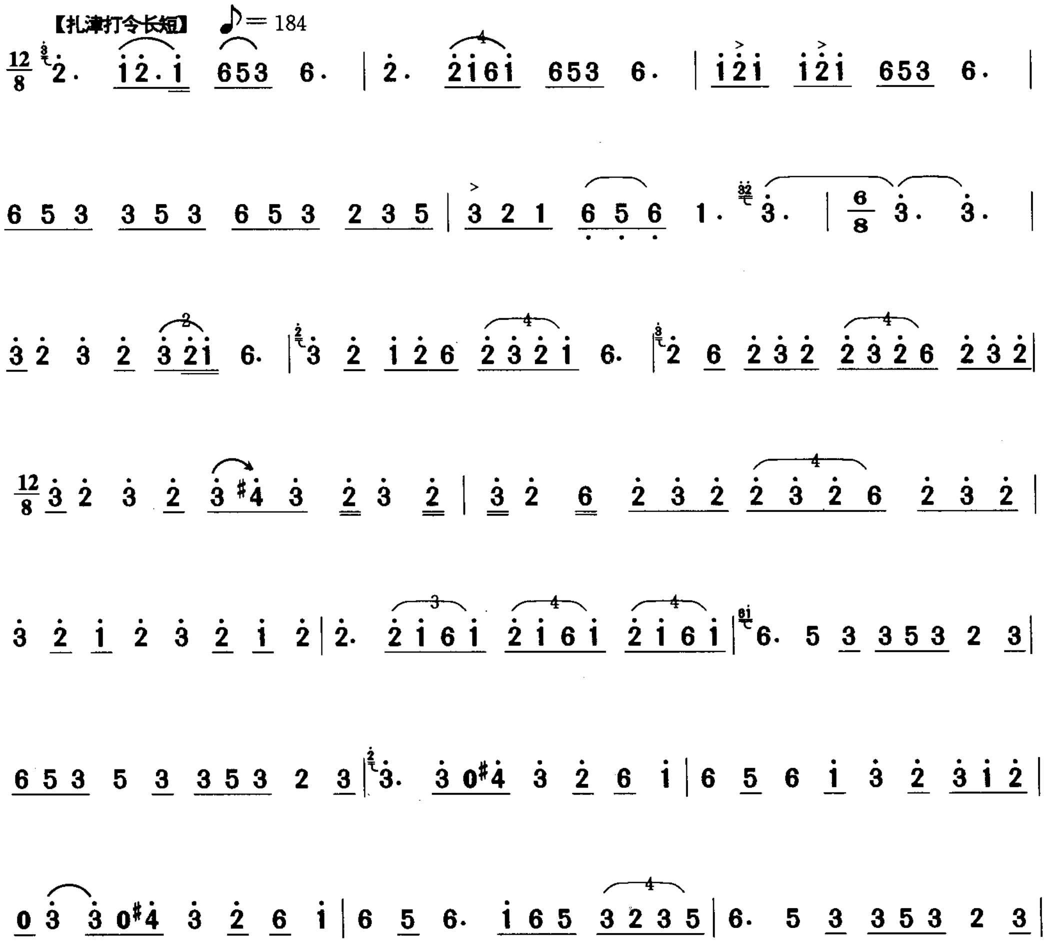


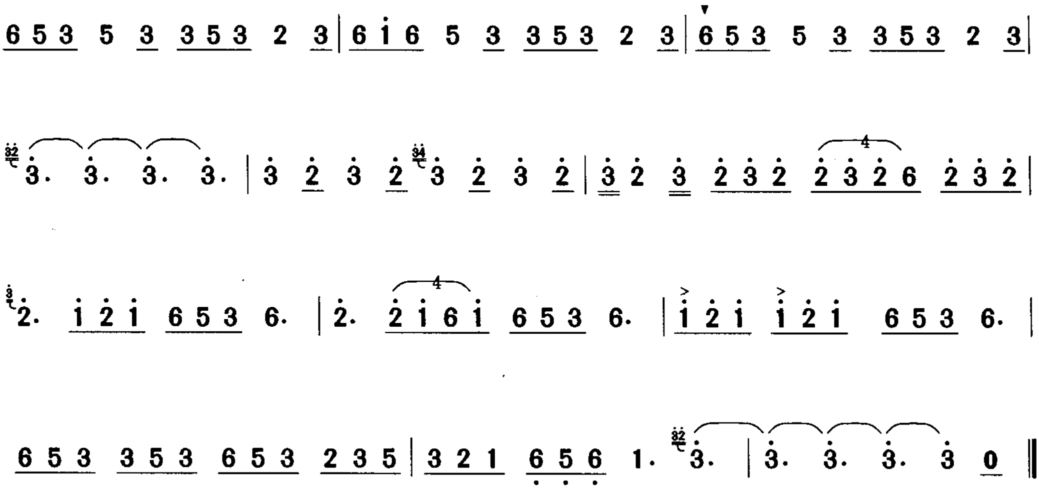
（李任龙传谱　韩元哲等演奏　金顺莲采录　韩元哲记谱）

说明： 此曲以长短的名称作为曲名，乐曲中杖鼓和龙鼓的伴奏理应采用〔打令长短〕，然而却采用了〔古格里长短〕，这是由于伴奏者的随意性造成的。此曲演奏两遍。

428. 剑　舞　曲

1＝E（洞箫筒音作4＝a）　　（洞箫曲）　　图们市

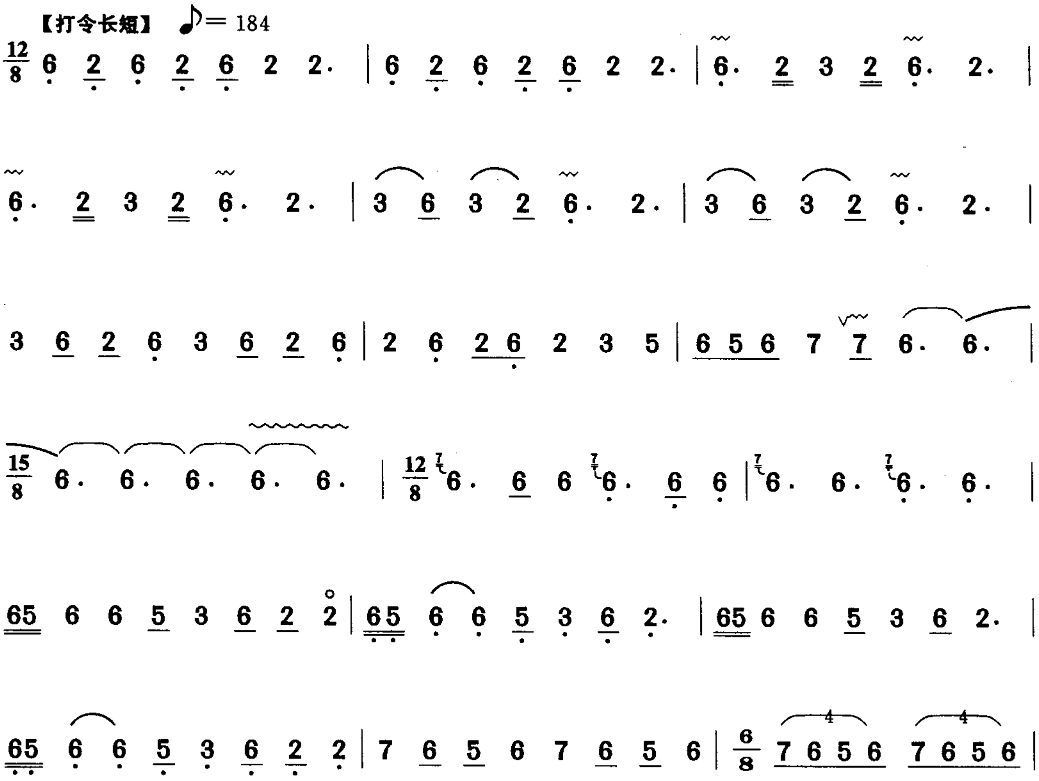


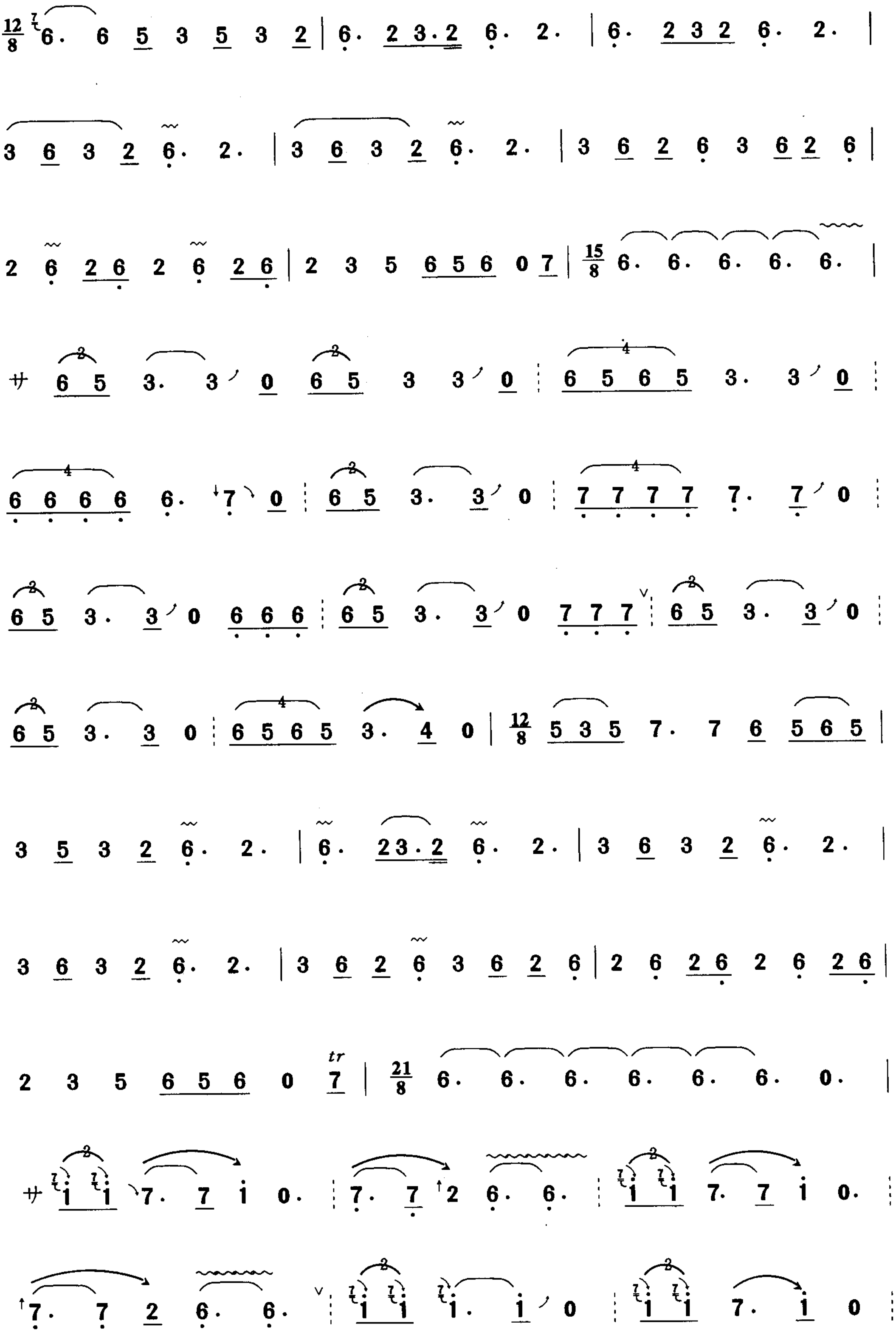


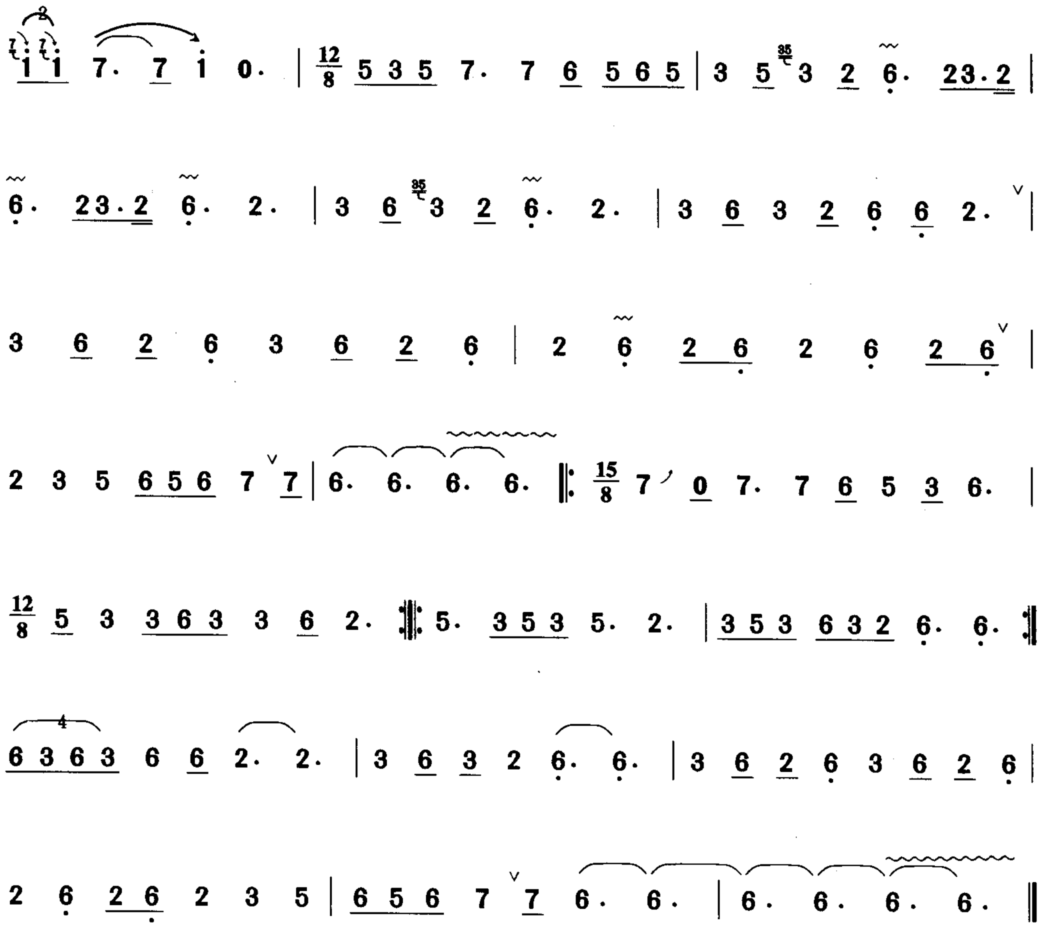
（李任龙传谱　韩元哲等演奏　金顺莲采录　韩元哲记谱）

429. 乌　打　令

1 = A（洞箫筒音作 1 = a）　　（洞箫曲）　　图们市







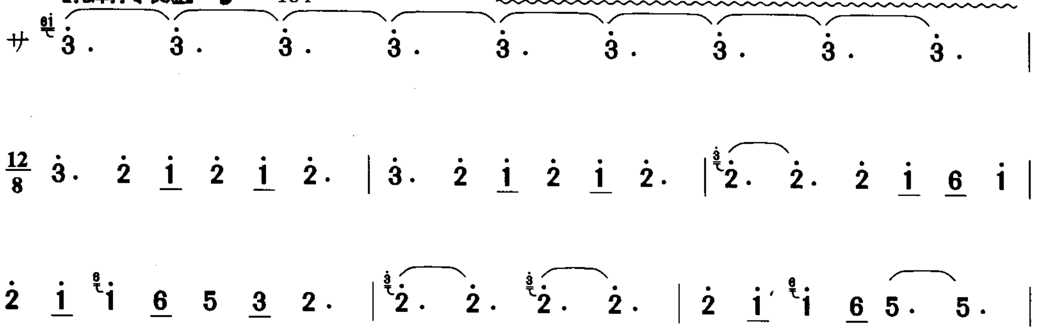
（李任龙传谱　韩元哲等演奏　金顺莲采录　韩元哲、金顺莲记谱）

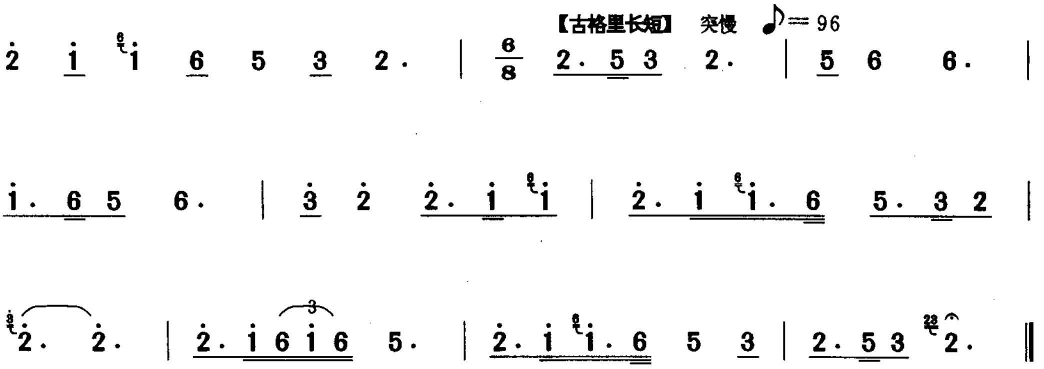
说明：“鸟打令”是一首深受群众喜爱的传统器乐曲。

430.哀　怨　声

1＝E（洞箫筒音作4̣＝a）　（洞箫曲）　图们市

【扎津打令长短】♪＝184



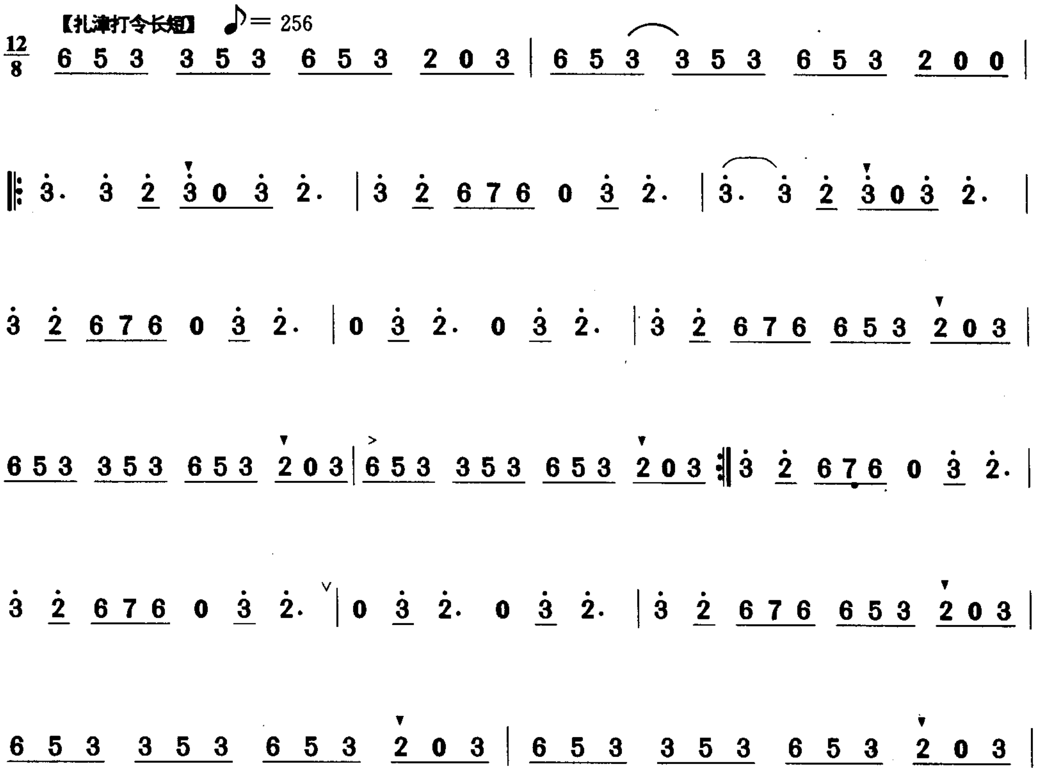


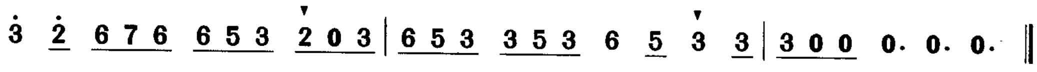
（李任龙传谱　韩元哲等演奏　金顺莲采录　韩元哲记谱）

说明：此曲名称与民歌“哀怨声”可能有关。但此曲与现存的民歌《哀怨声》并无相同之处。常用于舞蹈伴奏或洞箫独奏、齐奏。

431. 扎　津　打　令

1＝F（洞箫筒音作$\underset{\cdot}{4}$＝a）　　（洞箫曲）　　龙井市





（李永杰等演奏　金元昌采录　金顺莲记谱）

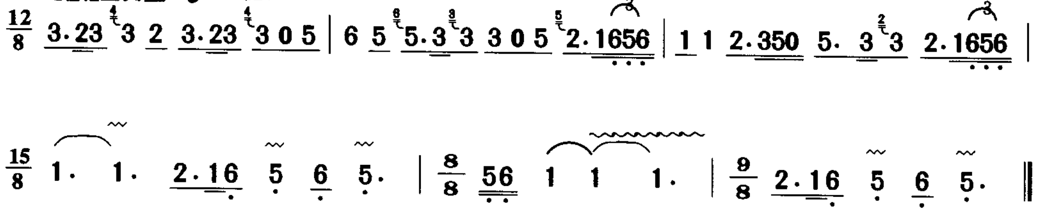
说明：1．此曲以长短的名称作为曲名，用于舞蹈“剑舞”的伴奏。

2．在此曲前面反复演奏中有个别乐句重复，现以第一遍演奏为主记谱。

432.选　伎　女

1＝A（洞箫筒音作1＝a）　（洞箫曲）　龙井市

【古格里长短】♪＝120



（李永杰等演奏　金元昌采录　金顺莲记谱）

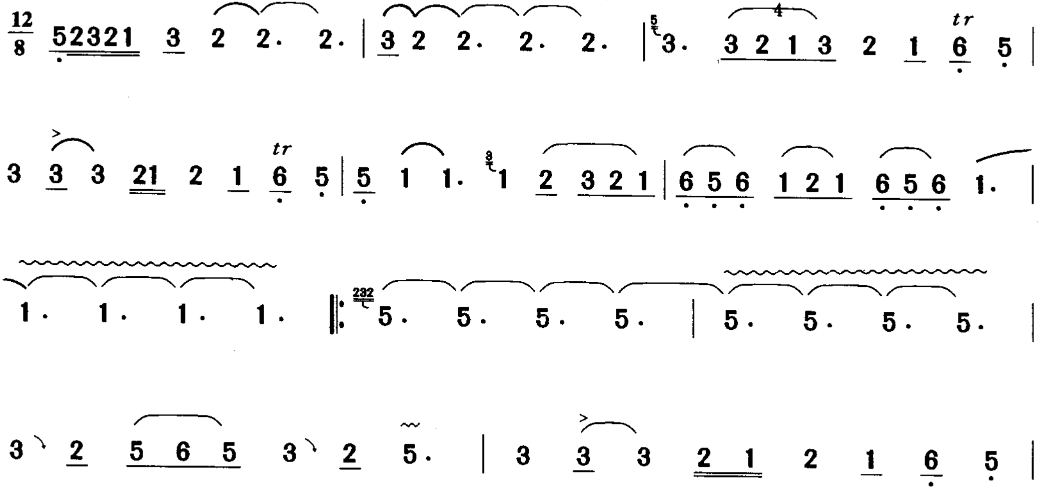
说明：1．此曲原为《春香传》中挑选伎女时的场面音乐，现在民间则用洞箫演奏。

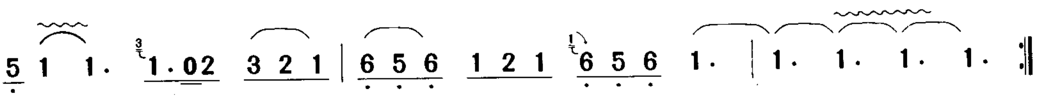
2．此曲演奏三遍，以第一遍演奏为主记谱。

433.满　长　短

1＝♭A（筚篥筒音作3＝c¹）　（筚篥曲）　延吉市

【满长短】♪＝256



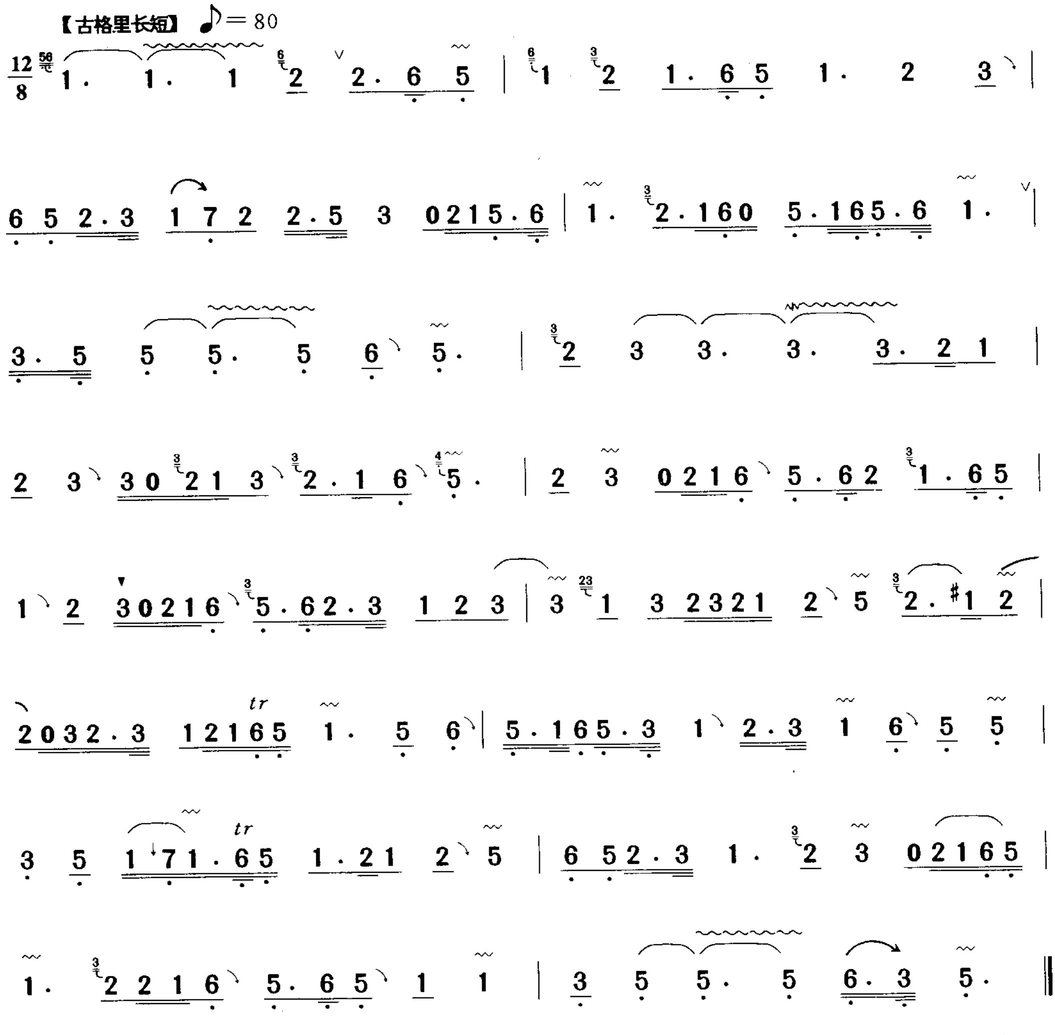


（金石山等演奏　金顺莲采录、记谱）

说明：此曲以长短的名称作为曲名。

434. 古 格 里

1 = ♭A（筚篥筒音作3̣ = c¹）　（筚篥曲）　延吉市

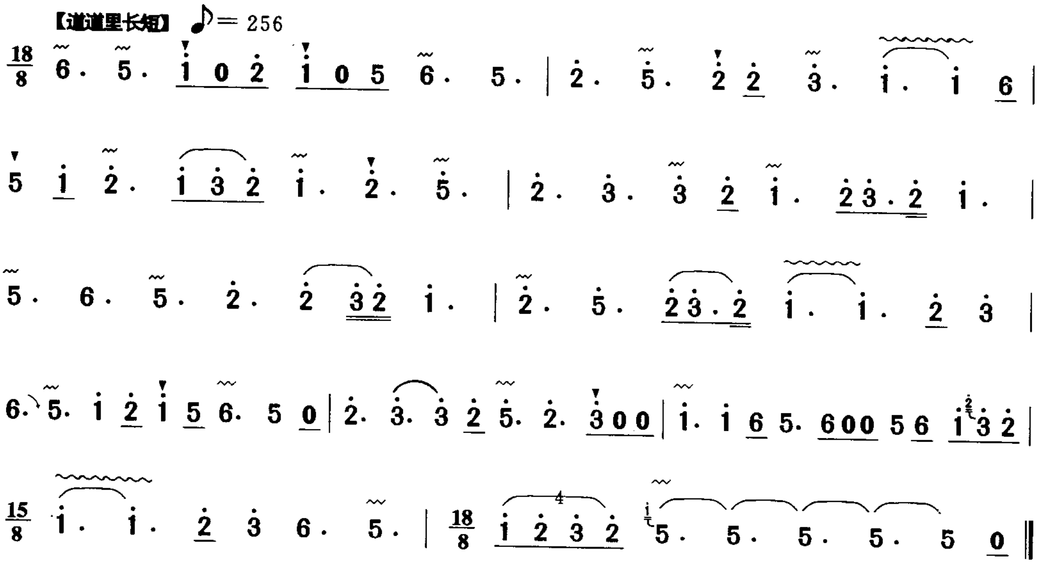


（金石山等演奏　金顺莲采录、记谱）

说明：此曲以长短的名称作为曲名。

435．道　道　里

1 = ♭B（筚篥筒音作3＝d^1）　（筚篥曲）　和龙市



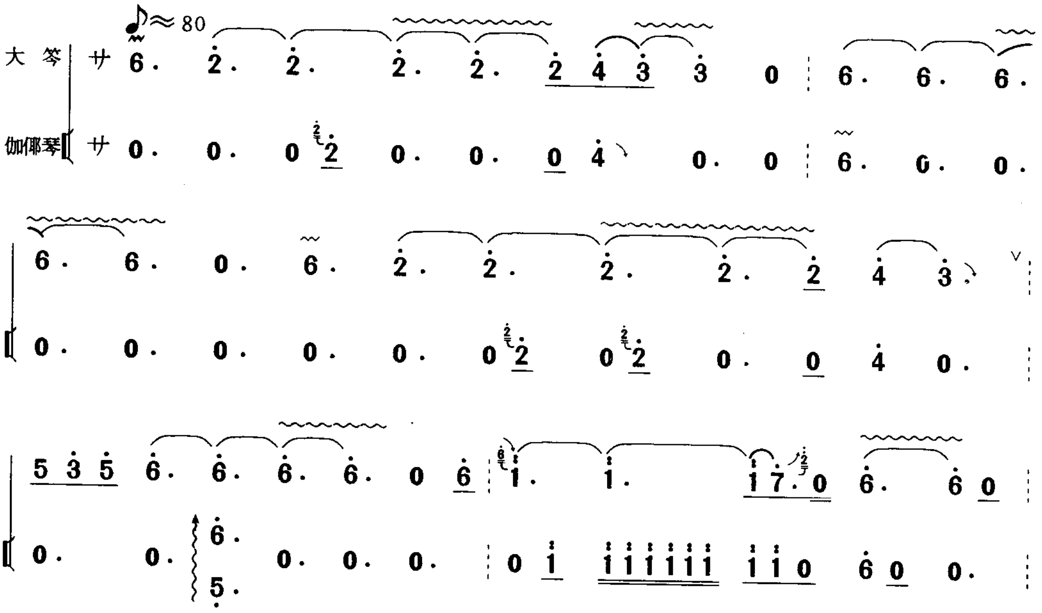
（李公来等演奏　金承庚采录　金顺莲记谱）

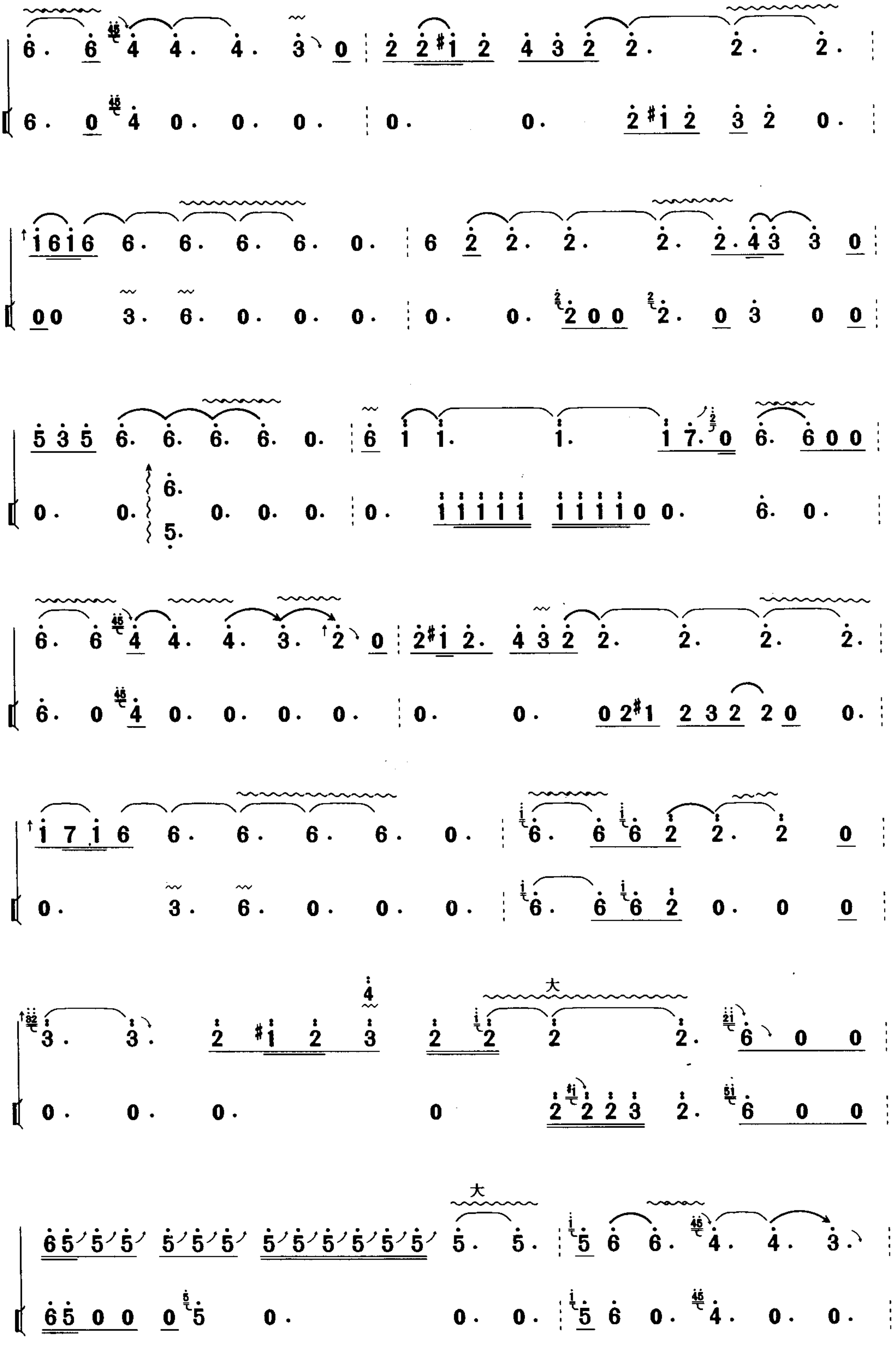
说明：1．此曲以长短的名称作为曲名。

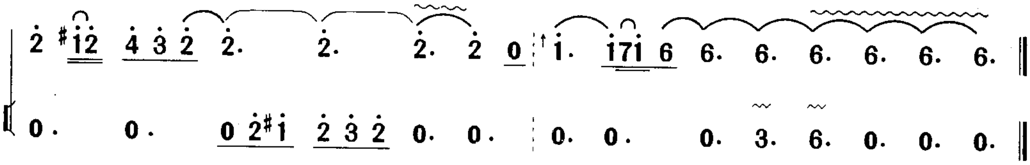
2．此曲个别地方没有按道道里长短演奏。

436．银　河　水

1 = ♭B（大笒筒音作2＝c^1）　（大笒曲）　延吉市




大
大



（崔玉三传谱　金冬雪等演奏　金顺莲采录、记谱）

说明：1．此曲由金桂玉用伽倻琴伴奏。

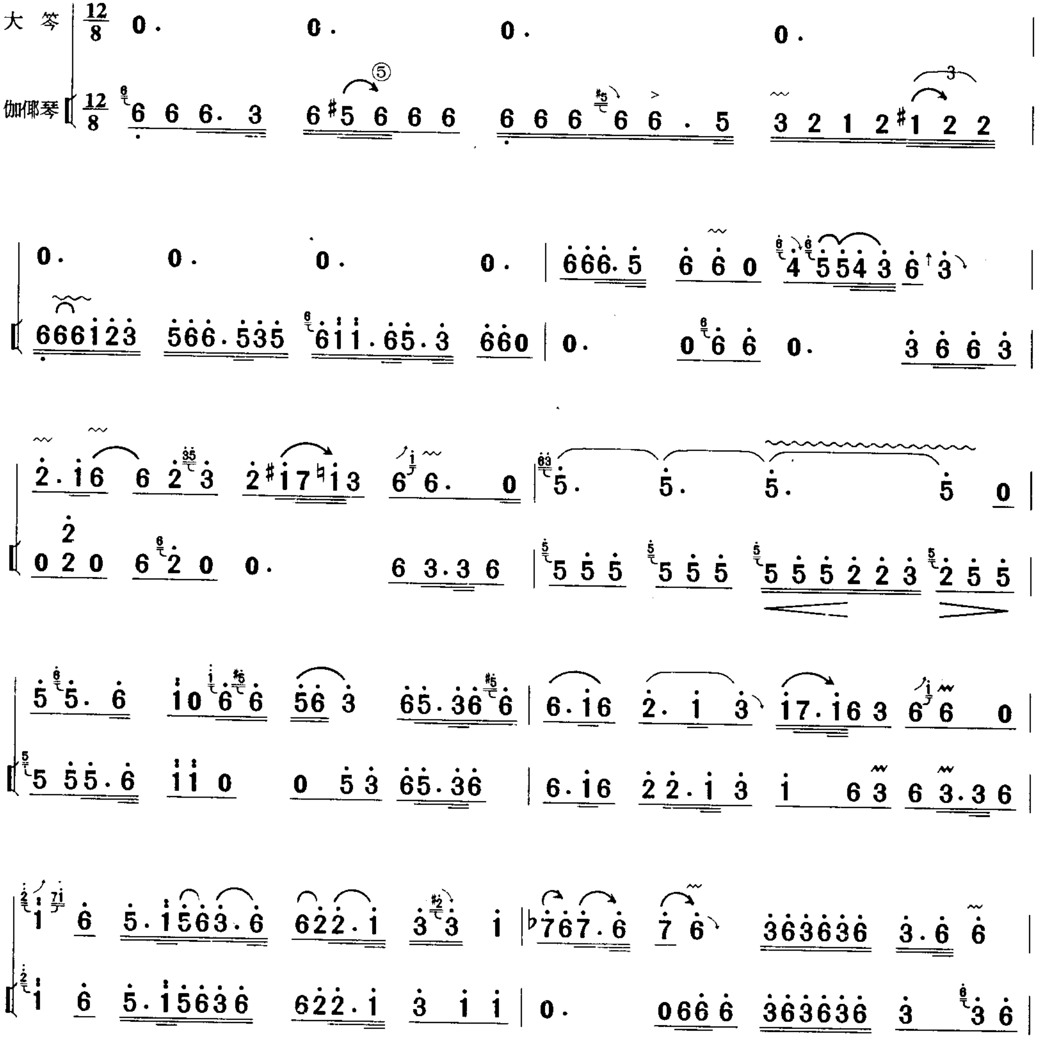
2．此曲是著名的大笒曲，其内容主要是描写了在银河两侧的牛郎织女隔河相望、相互思念的心情。

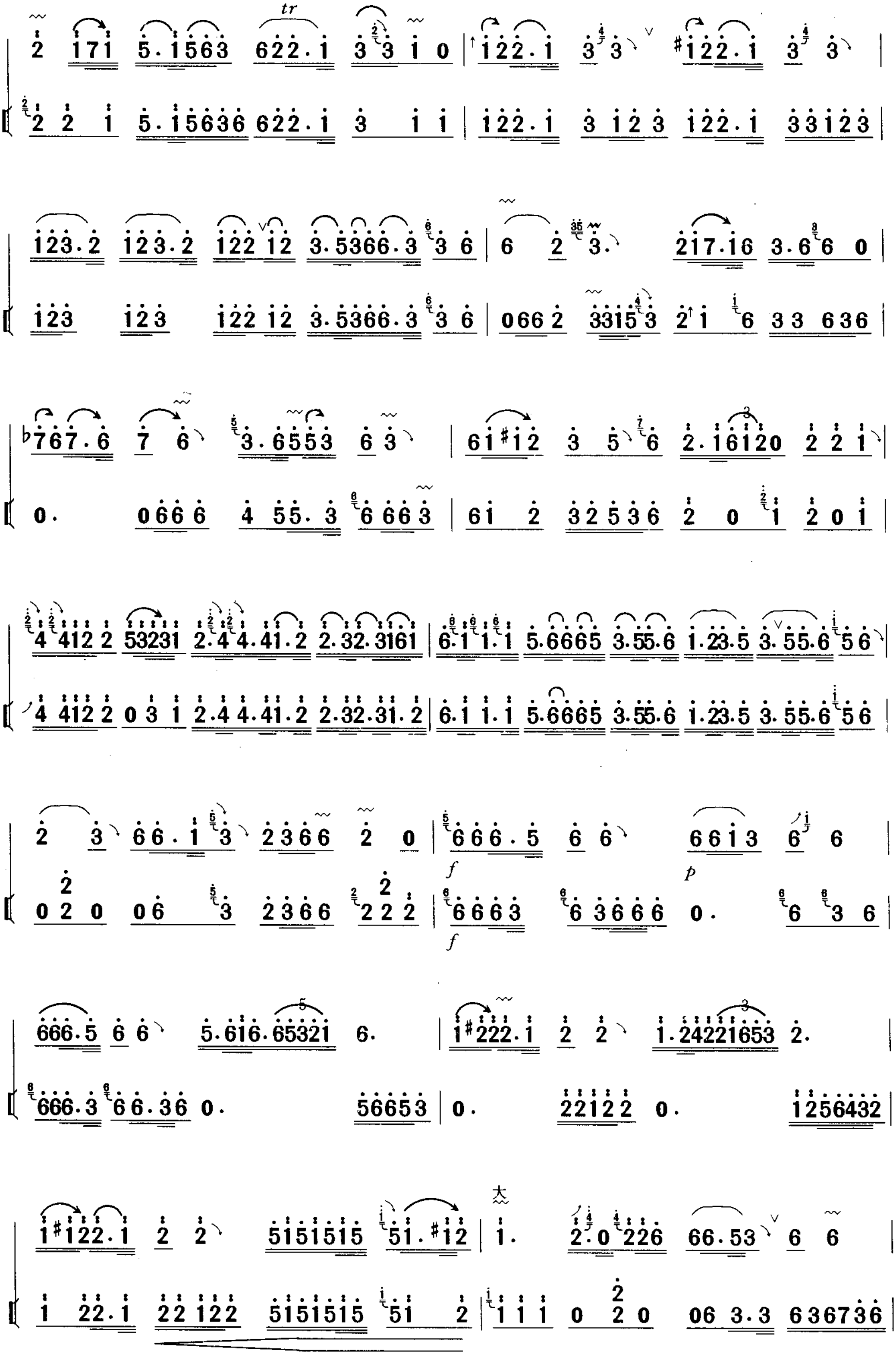
437．寻找九龙瀑布

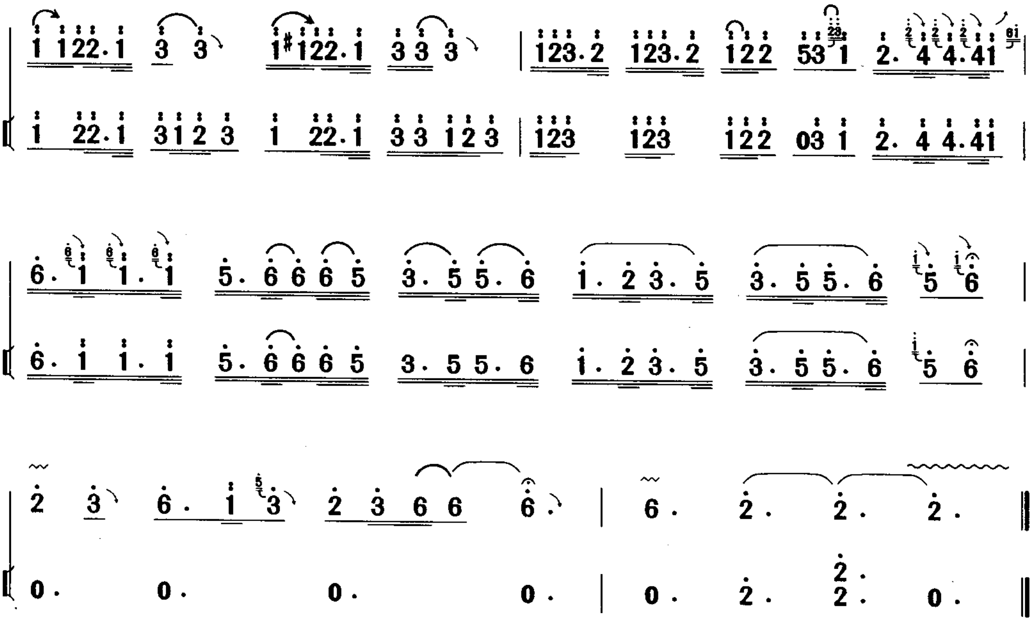
1 ＝ ♭B（大笒筒音作2＝c¹）　　（大笒曲）

延吉市

【中莫里长短】 ♪＝63




tr
f
p
f
太



（崔玉三传谱　金冬雪等演奏　金顺莲采录、记谱）

说明：1．此曲由金桂玉用伽倻琴伴奏。

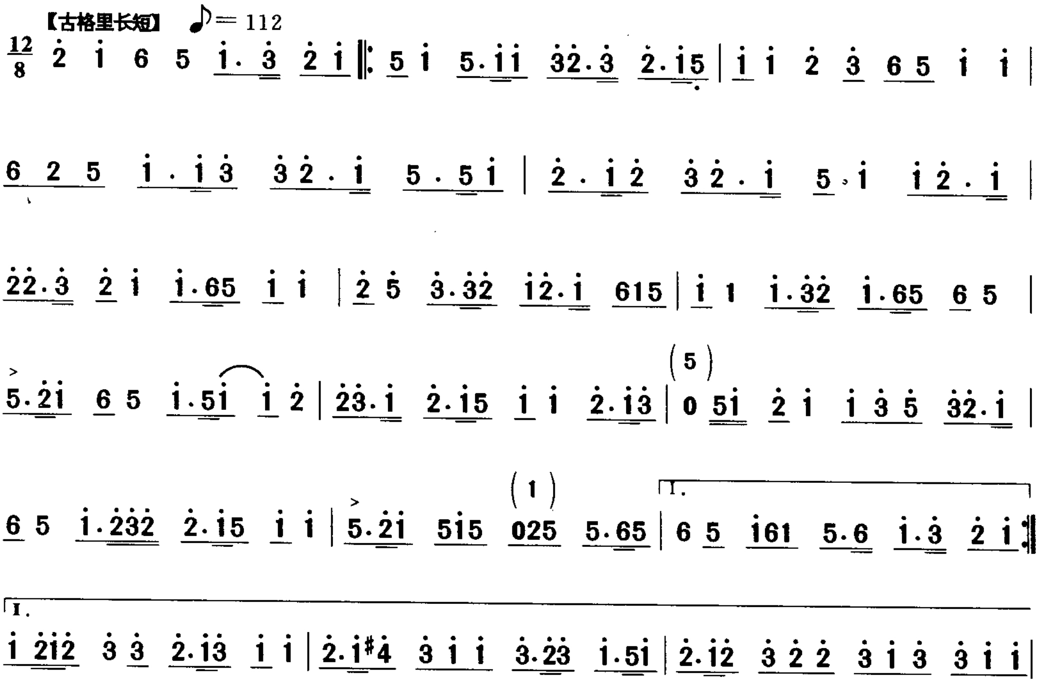
2．此曲为著名的大笒（横笛）独奏曲，在民间广泛流传。

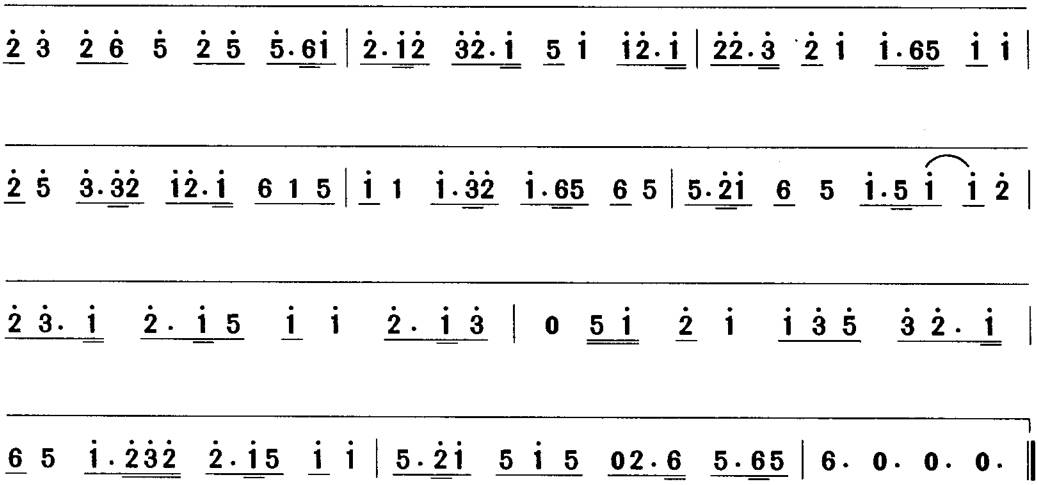
438．古　格　里

1 = ♭B

（扬琴曲）

延吉市





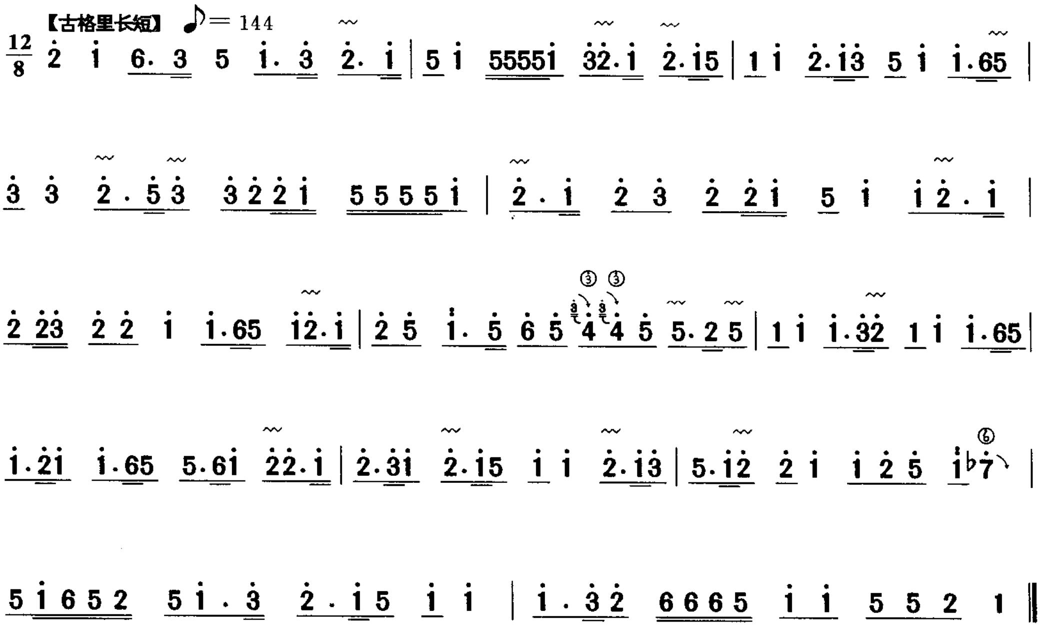
（白贞少演奏　金顺莲采录、记谱）

说明：1．扬琴定弦：3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇ 6̇ 7̇ 1̈ 2̈ 3̈。

2．此曲以长短的名称作为曲名。

439．古　格　里

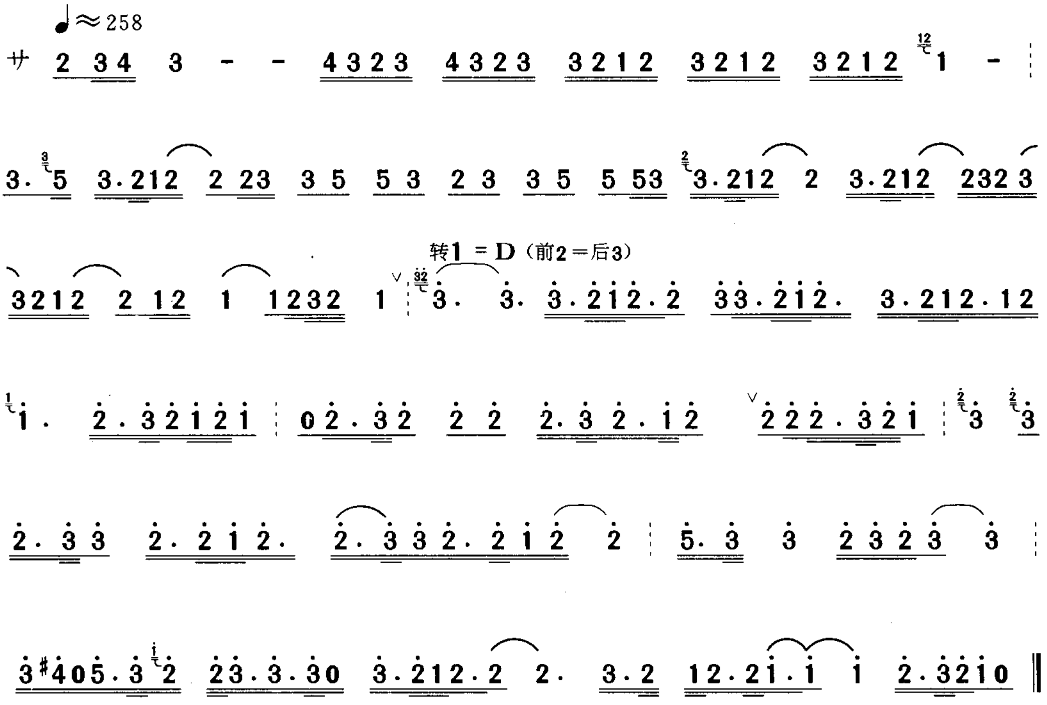
1 = ♭B　　（伽倻琴曲）　　延吉市



（金　震传谱　金玉珠演奏　金　震订谱）

440．祭丧调

1＝E（短箫筒音作♭7＝d¹）　　（短箫曲）　　长白县



（李忠志演奏　李来璋、隋安福、董志宽采录　金顺莲记谱）

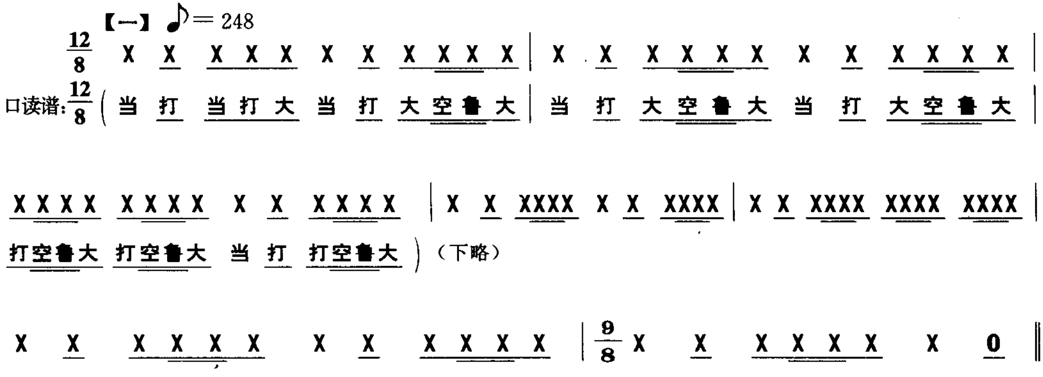
说明： 1．此曲是李忠志向他父亲学习的，据其父说他是从他爷那里学的。其父曾去过朝鲜，25岁又回到中国来。

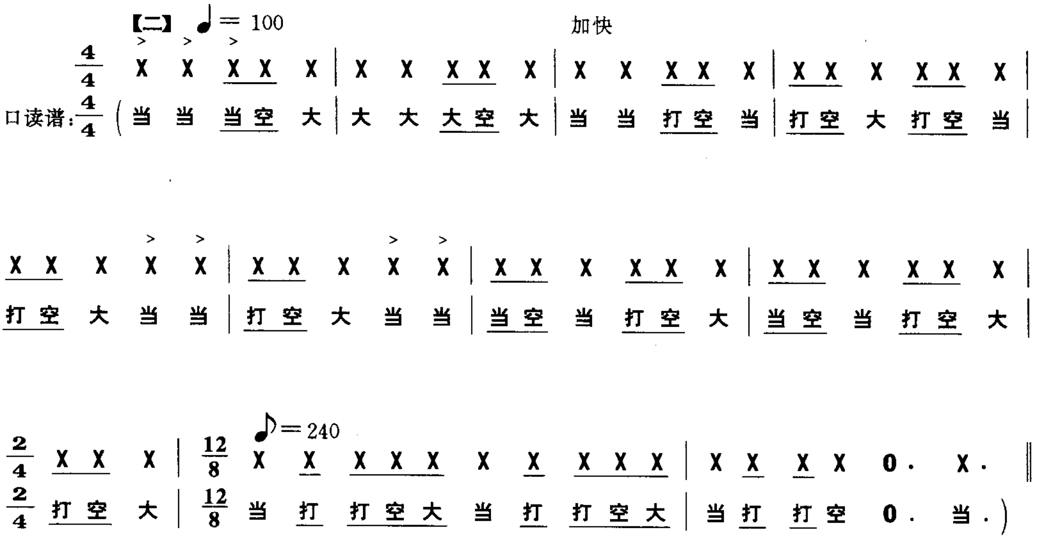
2．此短箫乐器是自己制作的，共开五孔。

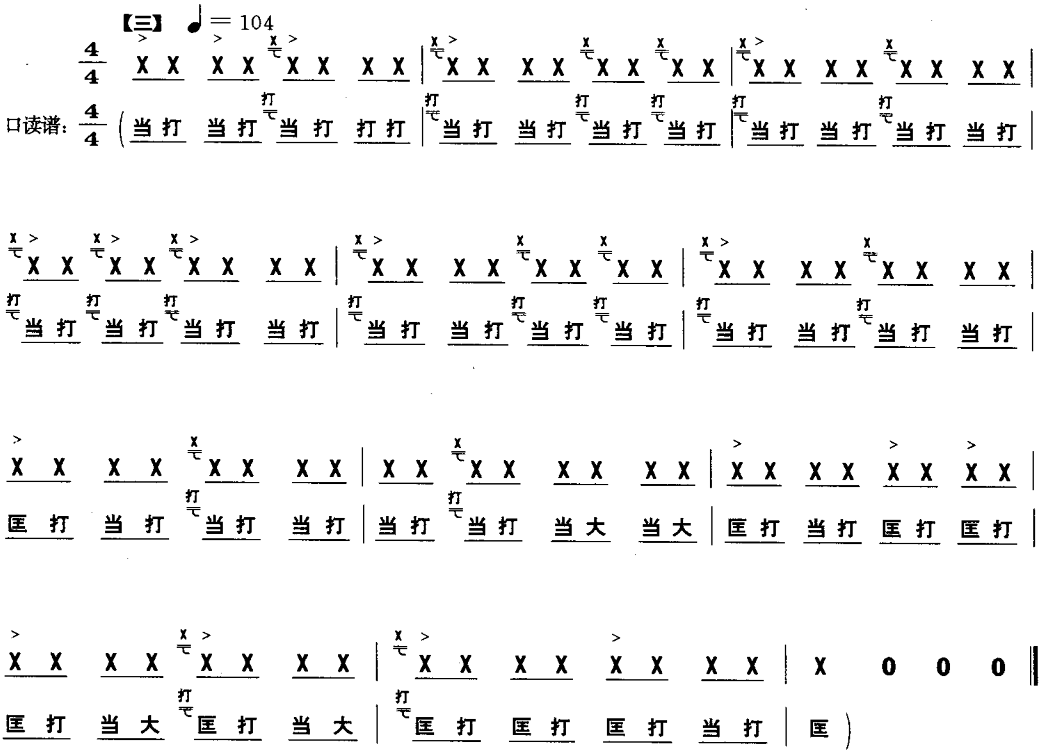
3．此曲曾演奏过三次，本谱是以第二次录音记录的。

441．铜盆长短三种

长白县


【一】♪＝248
口读谱
当 打 当打大 当 打 大空鲁大 当 打 大空鲁大 当 打 大空鲁大
打空鲁大 打空鲁大 当 打 打空鲁大
（下略）


【二】
♩= 100
加快
口读谱：
当 当 当空 大 | 大 大 大空 大 | 当 当 打空 当 | 打空 大 打空 当 |
打空 大 当 当 | 打空 大 当 当 | 当空 当 打空 大 | 当空 当 打空 大 |
♪= 240
打空 大 | 当 打 打空大 当 打 打空大 | 当打 打空 0. 当.


【三】
♩= 104
口读谱：
当打 当打 打 当打 打打 | 打 当打 当打 打 当打 打 当打 | 打 当打 当打 打 当打 当打 |
打 当打 打 当打 打 当打 当打 | 打 当打 当打 打 当打 打 当打 | 打 当打 当打 打 当打 当打 |
匡打 当打 打 当打 当打 | 当打 打 当打 当大 当大 | 匡打 当打 匡打 匡打 |
匡打 当大 打 匡打 当大 | 打 匡打 匡打 匡打 当打 | 匡

（李忠志演奏　李来璋、隋安福、董志宽采录　金顺莲记谱）

说明：1．此三种长短是在自做的大铜盆中盛上多半盆水，盆底放上多把铜勺和铜筷子，在盆中水面上倒扣着一把水瓢。演奏时用木棒有节律的交替敲击盆边和水瓢。

2．其口读谱中“当”、“打”为击盆边之声，“大”、“空”、“䦆”为击水瓢声。“匡”为盆边与水瓢合击。

蒙古族民间器乐曲

蒙古族民间器乐曲述略

苏赫巴鲁　张继新

一、历史沿革

吉林地域的蒙古族分布在前郭尔罗斯蒙古族自治县、镇赉县(原科左后旗、扎赉特的游牧地)、洮南县(原科右前旗游牧地)、大安市(原扎赉特、科右后旗游牧地)、通榆县(原科右前旗、科左中旗游牧地)、双辽县(原科左中旗游牧地)等地。他们都操用内蒙古方言,同出自“嫩科尔沁”部,有着共同的文化生活习俗。

吉林地域蒙古族的迁入,历史较为久远。

元代时,蒙古族兀良哈一部,曾在吉林省西部松漠地区游牧。元末被迫西迁。明初,洪武二十二年(1389)在原兀良哈人居住的松漠地区,置泰宁、朵颜、福余(即夫余、扶余)三卫指挥使司,此即蒙古兀良哈三卫,隶于大宁都司。

明洪熙年间(1425),游牧于蒙古故地斡难河科尔沁部首领,成吉思汗仲弟哈布图·哈萨尔第14代孙——奎蒙克·塔斯哈喇,由于受厄鲁特蒙古所迫,又有协助正统大汗“收复三卫夷属”的目的,于是随同库登汗东迁,驻牧于福余卫,后为福余卫长。这就是蒙古史上所说的“科尔沁东迁”。

明正统十二年(1447),厄鲁特蒙古东征,泰宁、朵颜二卫乞降,福余独走嫩江(包括蒙古科尔沁部)。为了有别于近族“阿鲁科尔沁”,故号“嫩科尔沁”以示区别。明嘉靖年间(1522～1566),嫩科尔沁分为科尔沁、郭尔罗斯、杜尔伯特、扎赉特四部。郭尔罗斯为哈布图·哈萨尔16世孙——乌巴什管辖。

后金崇德元年(1636),郭尔罗斯部首领固穆·布木巴,与漠南蒙古16部49个首领,在盛京召开大会,共认皇太极为“博克达”圣汗。这一年,郭尔罗斯部固穆被封为扎萨克辅国公。清顺治五年(1648),以松花江为界,郭尔罗斯部分为前、后二旗。

郭尔罗斯前旗,属内扎萨克旗,是哲里木盟十旗之一。其领地在“柳条边”外,南界吉林乌拉,东临松花江,东南与吉林将军辖地接壤。辖有现今吉林省前郭尔罗斯蒙古族自治县,以及乌浩特(长春)、艾银嘎(德惠)、宝巴(农安)、巴图晋(长岭)、大布苏(乾安)等八个“努

图克”(乡)。清之初,行政受理藩院管辖,军事受吉林将军监督。

清初,曾对内、外扎萨克旗实施“封禁政策”。但在乾隆五十六年(1791),郭尔罗斯前旗扎萨克——恭格拉布坦为了增加收入以饱私囊,首先申请招民垦荒。经几次出荒(出荒即满族贵族将皇封土地出让给汉族人开荒耕种),遂使汉民大量迁入。至清同治年间郭尔罗斯前旗已经以农业为主了。

19世纪至20世纪初,居住在大凌河沿岸具有较高文化的原卓索图蒙古人(喀喇沁三旗、土默特二旗),多因世乱和生活窘困所致,渐渐北移到了西拉木沦河、洮儿河,以及松花江、嫩江流域。于是,把先进文化也带到了吉林所属地区,随之把民歌、“乌力格尔”和各种器乐艺术等带到这里。

自古以来,素有马背民族之称的蒙古族人能歌善舞,他们历来都有尊重“巴格希”(老师)、“道沁”(歌手)、“潮尔沁”(马头琴手)、“胡尔沁”(胡琴手)“乌力格尔沁”(说书艺人)、“贺日莫沁”(祝词家)的习俗。远远近近的民间艺人,跟着勒勒车的辙印,祖祖辈辈、年年岁岁,跟着畜群,伴着新的生活,新的民歌、新的乐曲不断地产生。

随着清廷“移民实边”放荒农垦政策的推进,蒙古族农业人口的增加,促进了从游牧到定居,从毡帐到“板升”(土木房屋)的剧变。

伴随着吉林蒙古族历史文化的不断演进,也涌现出一批有较大影响的民间器乐演奏家,他们是青宝胡什、道布沁僧格、王拉喜、格吉格德、乌拉和苏玛等。其中青宝胡什(汉名张青宝)初通蒙古文和汉文,他不仅是名播远近的四胡演奏家,而且还为民间说唱艺人吴秇圃创编的《折箭通义》谱写了五首乐曲,并于1944年在成吉思汗庙竣工仪式上演出,由其心爱的徒弟乌拉(著名四胡演奏家)自拉自唱,受到广泛欢迎。直至今日,这五首乐曲还在流传。

著名的四胡演奏家苏玛(姓包)出身在民间音乐世家。他父亲不仅是一位优秀的马头琴手,而且还能熟练地演奏四胡、三弦、扬琴、笛、箫等民间乐器。受其影响,苏玛16岁便成为颇有影响的四胡高手。他从1952年起,从旗里拉到省里,从省里拉到北京。1955年,他参加了在北京举行的全国群众业余音乐舞蹈观摩大会演出,并获得优秀表演奖。他演奏的《赶路》、《八音梆子》、《闷工》三首独奏曲,由中国唱片厂灌制了唱片。会后,被请进中央音乐学院民族音乐研究所,指派音乐理论家李郁文从理论上研究他的演奏技巧,整理他的琴曲,并由音乐出版社出版了《内蒙古四弦独奏曲集》。1956年,他还随中国文化艺术代表团赴捷克斯洛伐克参加了第十一届“布拉格之春”国际音乐节的演出,并随团到东欧其它五国进行访问演出,受到国际友人的热情赞誉。

1956年9月1日,经国务院批准,成立了前郭尔罗斯蒙古族自治县。1957年9月1日,又组建了前郭尔罗斯民族歌舞团。该团积极搜集、整理并创编了很多色彩浓郁的蒙古族歌舞和器乐作品,从而为吉林蒙古族音乐文化的发展开创了崭新的局面。后来,由于“文

革”的巨大冲击，民间的音乐活动曾一度处于低潮。

1978年，党的十一届三中全会以来，民间音乐艺术得到了新生，民族乐器在广大群众中更加普及了，几乎每家的墙上或毡房里都挂着一把或几把四胡，他们会经常拉起四胡，畅抒自己的心志和情怀。为了进一步弘扬民族民间器乐艺术，1998年，由前郭尔罗斯民族歌舞团的马头琴演奏家金宝，在农村和城镇办起了多期以中小学生为主的马头琴班。现在，悠扬的马头琴声经常荡漾在乡村城镇的家庭和校园里。吉林蒙古族的民族器乐艺术之花将盛开不败。

二、应用乐器

吉林蒙古族的乐器，清初时主要有蒙古族承袭下来的“潮尔”以及演变的“毛林胡兀尔”（即今马头琴）、“火不思”（四弦弹拨乐器）、“胡尔”（用外弓的火不思）、“雅托噶”（蒙古筝）、“多日波希和·胡尔”（四胡）、“胡不儿”（三弦）、“冒顿潮尔”（木管，三孔吹奏乐器）、“棱巴”（横笛）、“比西古日”（木碗唢呐）、“那仁筚篥格”（又名金口角，即唢呐）、“勿拨尔”（角号）等。

清末时，火不思、潮尔、冒顿潮尔、比西古日、那仁筚篥格等应用逐渐减少，甚至消亡。其中曾在本世纪50年代还在应用的潮尔，也随着著名乐手道布沁僧格的过世而后继无人了。现今在吉林蒙古族民间最普及的乐器就是四胡（又称四弦琴），凡是有蒙古族聚居的地方到处都可以见到，无论是朋友聚会、酒宴，还是敖包会，那达慕大会，都能听到它优美的声音。

下面仅就现在民间常用的乐器马头琴和四胡介绍如下。

1.马头琴　蒙语称毛林胡兀儿，由潮尔演变而成。因琴首雕饰马头而得名。其音箱梯形，下宽上窄，琴板上张两弦，其弓弦为马尾。定弦有四度和五度两种。现在所用马头琴其弦用尼龙弦，多为四度定弦：外弦定g^1(a^1)，里弦定c^2(d^2)。马头琴音色圆润柔和、深沉委婉。常用三、四度颤音，打音、滑音、泛音、和音，以及拨弦和连弓、跳弓、顿弓、击弓、飞弓等技法。

2.四胡　蒙语称多日波希和·胡尔，又称四弦琴（候勒）。有大小两种。即中音、高音四胡。四胡虽有大小、高低之分，但构造相同，都是由琴筒、琴柄、琴轴、琴弦、千斤、琴弓、琴码及拴弦用的弦总所组成。四胡定弦是四条弦分成两组，一弦与三弦，二弦与四弦各定成同度音，两组弦构成五度。弓子上分成的两股马尾分别夹在四条弦的一、二弦和三、四弦的中间。其弦过去都采用丝弦，高音四胡的一、三（外弦）用子弦，二、四弦（里弦）用二弦。中音四胡的一、三弦（外弦）用二弦，二、四弦（里弦）用老弦。

高音四胡，亦称高音四弦或小四胡。其琴长800mm，琴筒长140mm。其外一、三弦同

度定 a^1，里二、四弦同度定 d^1。演奏时，用右手食指、中指、无名指、小指第二关节按弦。常用技法有滑音、颤音、打音、泛音、和音以及拨、弹等手法。音色清脆、洪亮，音量较大，用于独奏或伴奏。

中音四胡，亦称低音四弦或大四胡。其琴长 1050mm 左右，琴筒长 250mm 左右，直径约 100～150mm。琴筒用榆树根或一整段硬木质料掏空而制成，蒙羊皮或马皮。这是中音四胡最主要的特点。它所发出的音色柔和、优美而缠绵。过去，多用于蒙古族说唱音乐的伴奏。后来发展为独奏或合奏乐器。以往在民间没有定音乐器，所以，演奏者在定弦时，大致内弦定在 f 与 g 之间，外弦定在 c^1 与 d^1 之间。后来，从弦的张力和重奏、合奏等方面考虑，确定外弦定 d^1，内弦定 g。如此，在定弦上同高音四胡形成五度关系，在与其它乐器合奏时，也与相近似的乐器定弦统一起来。

蒙古族四胡演奏家苏玛所用的四胡，就是采用丝弦的中音四胡（全长 1000mm）。他使用的琴弓短小而粗，弓杆用竹片制成。弦总为牛皮制成。千斤为铜制。琴筒是将榆树根掏空而制成，截面呈椭圆形，其琴筒用羊皮蒙就。这个琴筒是苏玛从已故父亲的手里继承过来的，据说已相传几代了。苏玛在 1956 年随中国文化艺术代表团赴捷克斯洛伐克参加第十一届“布拉格之春”国际音乐节的演出前，国家为了使这件乐器在造型上更具有民族风格，又进行了精工缀饰：琴头上套镶了紫色梨木龙雕；换上了粗细相宜的刻花乌木轴；琴柄上套上了半截银色的电镀铜管；琴筒装上了两道镀银的铜箍，使整个乐器显得秀美无瑕，精致典雅。这把具有民族特色的四胡已成为乐器家族的无价珍品。

三、乐曲类别

本卷共收入了 49 首（套）马头琴曲和四胡曲，从音乐的类型来看，大体有如下几种。

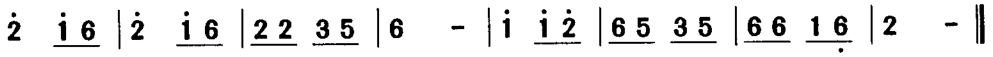
1. 民歌仿奏类型乐曲。是以原民歌为基调，其间程度不同地采用了同曲异调、加花变奏、调式交替、变化重复和在乐句间采用同音首尾相接等多种手法，把民歌旋律作器乐化处理。

如中音四胡曲《秀英》等，就是在同名的蒙古族民歌的基础上，分别将其上一乐句的尾音，成为下一乐句的首音，以构成首尾同音（即鱼咬尾），并以主、属音为骨干，使得调式调性明确，节奏规整，旋律进行平稳，既表达了乐曲的思想感情，又适应四弦在演奏技巧特点方面的发挥，使乐曲的风格更加浓郁，表现力更加丰富。再如《东克勒大喇嘛》等乐曲，是运用同曲异调和加花变奏的手法，演奏者先是用 $\underset{\cdot}{2}\ \underset{\cdot}{6}$ 弦在第一把位演奏，音区较低，旋律进行速度也较缓慢，后又采用 $\underset{\cdot}{6}\ 3$ 弦，多在第二把位演奏，并运用了旋律变奏手法，将音区提高，使得乐曲更加丰富，在情调上更加红火动人。还有《九莲》等乐曲运用了同宫系统的

调式交替，使曲调富有较强的变化对比。

2.以民歌为素材进行加工、创作的乐曲。其中，苏玛创作的中音四胡曲《赶路》、《小走马》、《归群》等乐曲，都是以蒙古族民歌为素材进行加工、创作的。

如《赶路》原民歌仅有上下两个乐句，是一首八小节商调式的小曲子：



经过加工、创作之后，不仅使乐句增加，曲体得到了扩展，在调式上也引起了变化，由原来的商调式变为徵调式(详见卷内乐曲)。同时，还在每个乐句的尾音上加插了弹奏，使乐曲充满了浓郁的生活气息和轻松愉快的情调。这首乐曲描述了一位骑马赶路的人在途中见景生情，哼着小调的喜悦心情。

加工创作后的乐曲《小走马》和原来的民歌曲调已没有明显联系，只是间接地吸取一些音调素材和广泛融汇了其它民歌音调进行创作的。原来的民歌在调式上，从整体上看是羽调式，但又含有宫调式成分，加工后，明确了羽调式，并采用乐句的分解与综合手法以及前后乐段音区的对比，使乐曲具有主题鲜明、旋律流畅、层次分明、调性感强的特点。

《归群》这首乐曲，是苏玛创作中最有代表性的作品之一。这首乐曲是根据蒙古族民歌《十二谱》、《九莲》、《乌云珊丹》和《八音梆子》等有关素材进行创作的。这首乐曲从曲式类型上看是循环体结构。

全曲共分五段。其中，A段再现时都作了变化，在各次出现之间，插入了富有一定对比性新材料的B、C乐段。乐曲中用弹奏技巧奏出了模拟马蹄音响的节奏型，并贯穿乐曲的始终，起着各乐段之间的连接和统一风格的作用。

除此之外，还有一首较大型的器乐曲《八音》(又名《八谱》)，是由著名四胡演奏家苏玛演奏的。全曲共分八段，即：老八音、反点、散音、四响音、闷工、尺字、工字、八音梆子。

这首《八音》是在全国流行的乐曲《八板》的基础上，运用节奏的扩展，旋律的衍展和频繁的调式变换等创作手法发展而成的一首乐曲。由于它在不同调上的八次变奏，使乐曲更为丰富多彩。加之，曲调密切结合了蒙古族所特有的旋律特点和音乐风格，又经历多年群众的集体创作，因此，它与传统的《八板》之间在曲体上、风格上、旋律进行和节奏特点等方面，都产生了非常明显的差别，从而形成了具有浓郁蒙古族风格特色的、深受蒙古人民喜爱的一首较大型的乐曲。

四、艺术特征

吉林蒙古族器乐艺术的主要特征，可以概要地归纳为如下四个方面。

1. 生活是艺术的源泉，吉林蒙古族器乐曲的产生和发展是与蒙古民族的生产生活密切相关的。吉林蒙古族大多数牧民从游牧的帐篷到定居的屯落，从以往逐水草而居的牧业生产方式逐渐变为以农耕为主、牧业为辅的生产方式，致使室外音乐进入室内，音乐形态也由“长调”变为“短调”，其应用乐器亦由潮尔换成四胡，并产生了像高音四胡曲《农家女》这样的音乐作品。这样的音乐标题，我们虽只搜集到了一首，但它却真实地反映了吉林蒙古族的这一巨大的历史变迁。所有这些都形成了吉林地域蒙古族器乐艺术的一种显著的文化特征。

2. 由于长期以来蒙古族汉族居民的杂处，相互间在音乐文化上经常有所交往。如在他们日常演奏的乐曲中就有《八谱》、《万年欢》等。与此同时，还运用了我国传统的“翻七调”手法演奏了《八音》等乐曲。这些也都反映了在特定的吉林地域里所产生的这种民族文化交融的特点。

3. 在音乐特征方面，其音阶以五声音阶为主；调式以羽调式和徵调式居多，其次是宫调式和商调式，而角调式则较少；在曲式上，其民歌仿奏类的大部分乐曲是由两个乐句或四个乐句的单乐段构成，其长调部分的音乐结构具有某种自由性和不对称性，而短调部分乐曲的结构则具有较强的对称性，在民歌基础上加工创作的乐曲中，除具有完整的单乐段、复乐段结构外，还有变奏体和循环体的结构形式；其旋法上，除较多采用鱼咬尾的手法外，还经常采用“大跳”的手法，使乐曲跌宕起伏；其节奏上，经常伴有模拟马蹄声响的各种形态。所有这些都散发着浓郁的草原文化的生活气息。

4. 演奏技巧是表现乐曲内容的手段，又是形成本民族独特的演奏风格和艺术特点的鲜明标志。吉林蒙古族乐器演奏技法经过历代艺人的努力加工锤炼有了较大的发展，其中尤以四胡为最。其主要技法有弹奏、打音、点音、扣音、扫音、流音、和音、捂音、空弦颤音等。其中，弹奏、打音、点音、和音最能代表四胡独特的演奏技巧和风格特色。

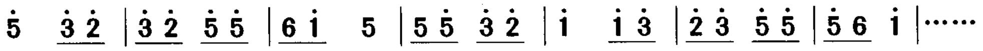
(1)弹奏技巧　弹奏技巧的形成与历史久远的游牧生活有着密切的关联。在公元7世纪前，以狩猎为生的蒙古族，常把弓、角、利箭、皮鞭、马蹬等作为伴奏乐器，跳动的马蹄步就成了最初音乐舞蹈的基本节奏型。到了13世纪初的成吉思汗时代，游牧文化发展到了鼎盛时期，这时的胡琴、火不思等伴奏乐器便代替了弓角、利箭的敲击。跳动的蹄步也随之被融合在伴奏音乐中，形成了弹奏技巧，并成为蒙古族音乐的一个特征。

蒙古族四胡演奏家苏玛的弹奏多用于轻快、活泼、跳动或节奏明快的乐曲里。这种演奏方法多应用于空弦上乐句的尾音。根据乐曲情感表现上的需要，还可在各把位之间上下自由舞动，以求得音色、音量上的变化对比。这种弹奏起着打击乐伴奏和乐队配器的效果，并能使乐曲增加律动感。

(2)打音技巧　四胡的打音和其它弦乐器的指颤音不尽相同。四胡的打音只用无名指和小指，采用很有弹力的急速击弦，使其发音清脆，富有弹性。四胡的打音有两种，一种是

大二度打音，一种是小三度打音。小三度打音在四胡曲中较为多见，这与蒙古族音乐以五声调式居多有关。同时，构成这种小三度打音的音程关系，也与“马背音乐”有着密切关系，它是从骏马的嘶鸣声中借鉴衍化出来的。在长期的应用过程中，这种打音逐渐形成了蒙古音乐的特点，成为器乐演奏中经常运用的一种表现手段。另外，这种小三度打音的时值长短，还与其生活地域有关。西蒙一带的纯牧区草原辽阔，一望无际，常以长调歌曲见长，这种小三度打音的时值较长。东蒙一带属农牧结合的蒙汉杂居区，受地理环境的影响，多是一段体的短调歌曲，其器乐曲也是同样，故较长的小三度打音较为少见。

(3)点音技巧　四胡的点音类似泛音，但又与泛音不完全相同，其区别是四胡演奏泛音时带有“点滑”的成分，故此称为“点泛音”。如四胡独奏曲《八音》中的《闷工》就是应用点泛音奏法的典型范例。(此曲用1 5 弦演奏)



此曲中的“5̇”和“1̇”都是点泛音。这首乐曲全用第二把位演奏，其点泛音特点突出，乐曲起伏跌宕，音调独特华美，蒙古族风格极为浓郁，给人以新颖别致之感。

四胡点泛音的技巧与蒙古族民歌演唱有着密切联系。特别是与蒙古族民歌里常用的衬语“阿哈呼咿”所形成的风格特点相一致的。另外，在蒙古民族中对超过八度的音程跳进或更大幅度的跳进一般都用假声或轻声唱法以使声音清澈圆润，点泛音在高把位上的运用，正是这种情况的具体运用。这样做的结果还弥补了四胡高音把位弦声杂乱的缺欠。

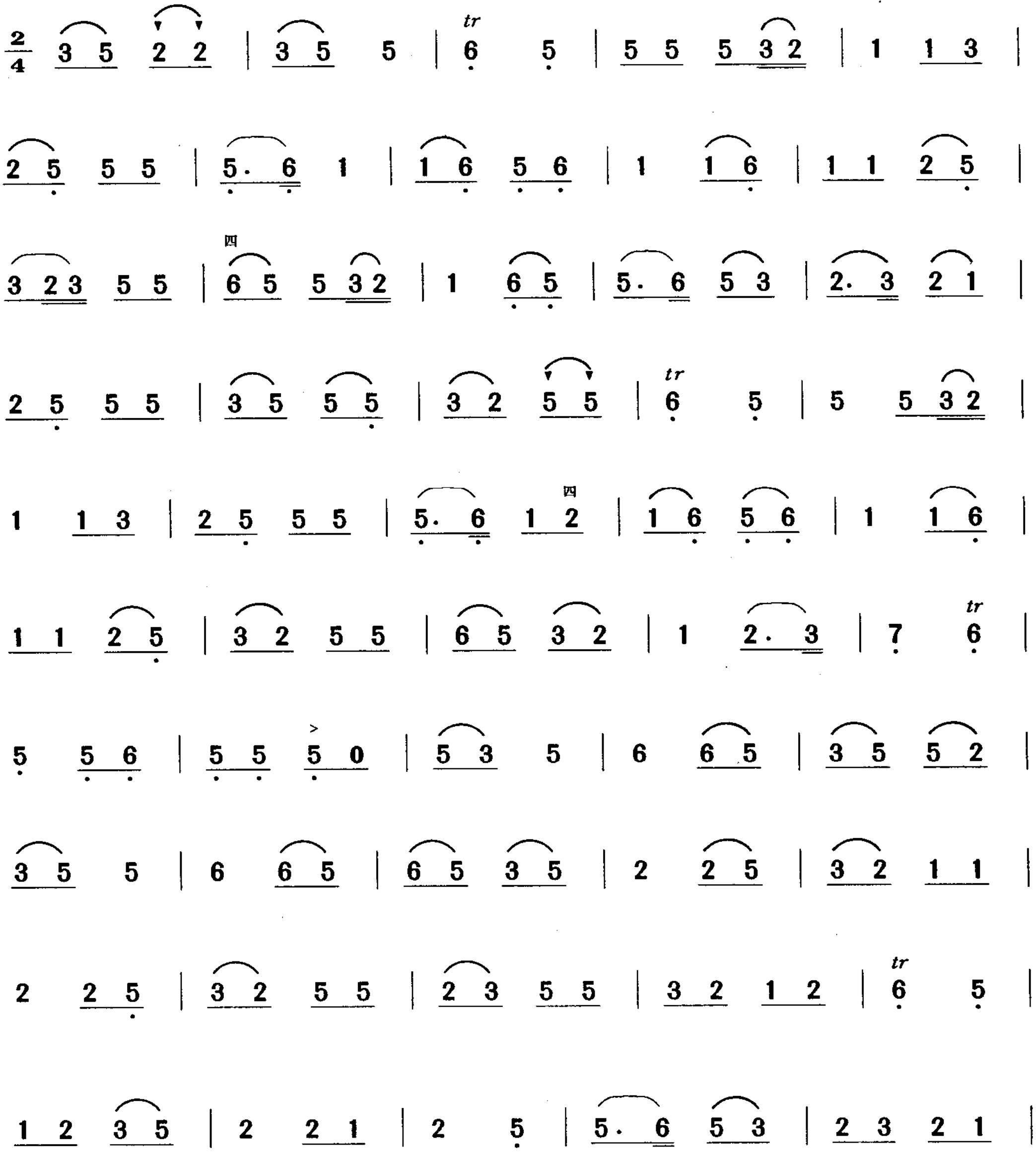
(4)和音技巧　和音是常用于马头琴的一种演奏技法，这是从蒙古民歌中“潮尔”的演唱方法中借鉴过来的。后来也运用到四胡中来。它的演奏方法，是将旋律用左手指分别在外面的两条弦上按出，与此同时，里面的两条弦也分别的发出持续的空弦音来，如此便构成了和音。如中音四胡曲《英格与洛成》等乐曲就是用和音这种方法演奏的。通过和音的演奏，弥补了单旋律表现的不足，使旋律变得深厚丰满，乐曲的情调和音乐形象也更为突出，更深一层地表现了英格对洛成的深切怀念。

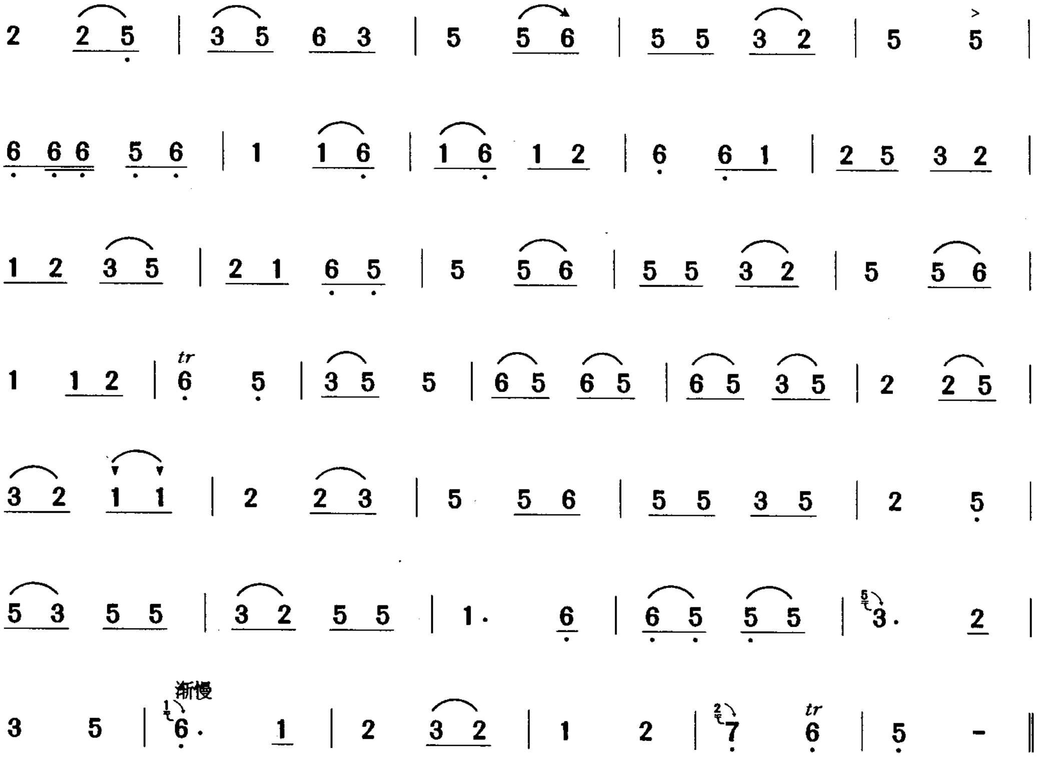
中音四胡曲

442. 八　音

1 = $^{\flat}$B（四胡$\underset{\cdot}{5}$ 2 $\underset{\cdot}{5}$ 2 弦＝fc^{1}fc^1）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

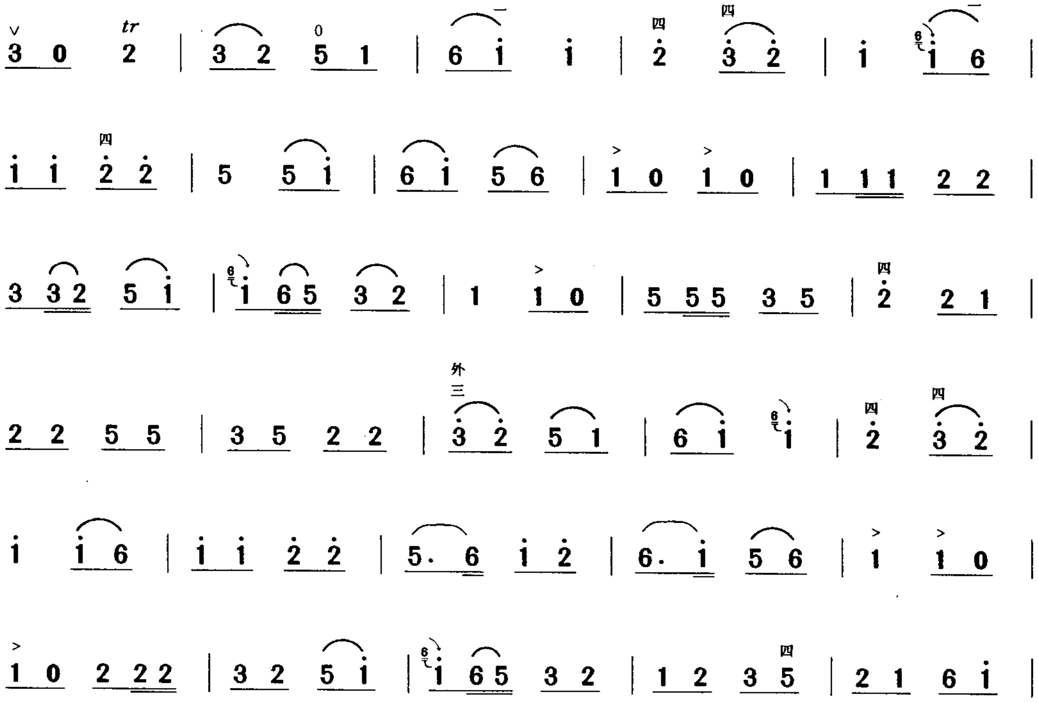
【一】老八音　♩＝120→

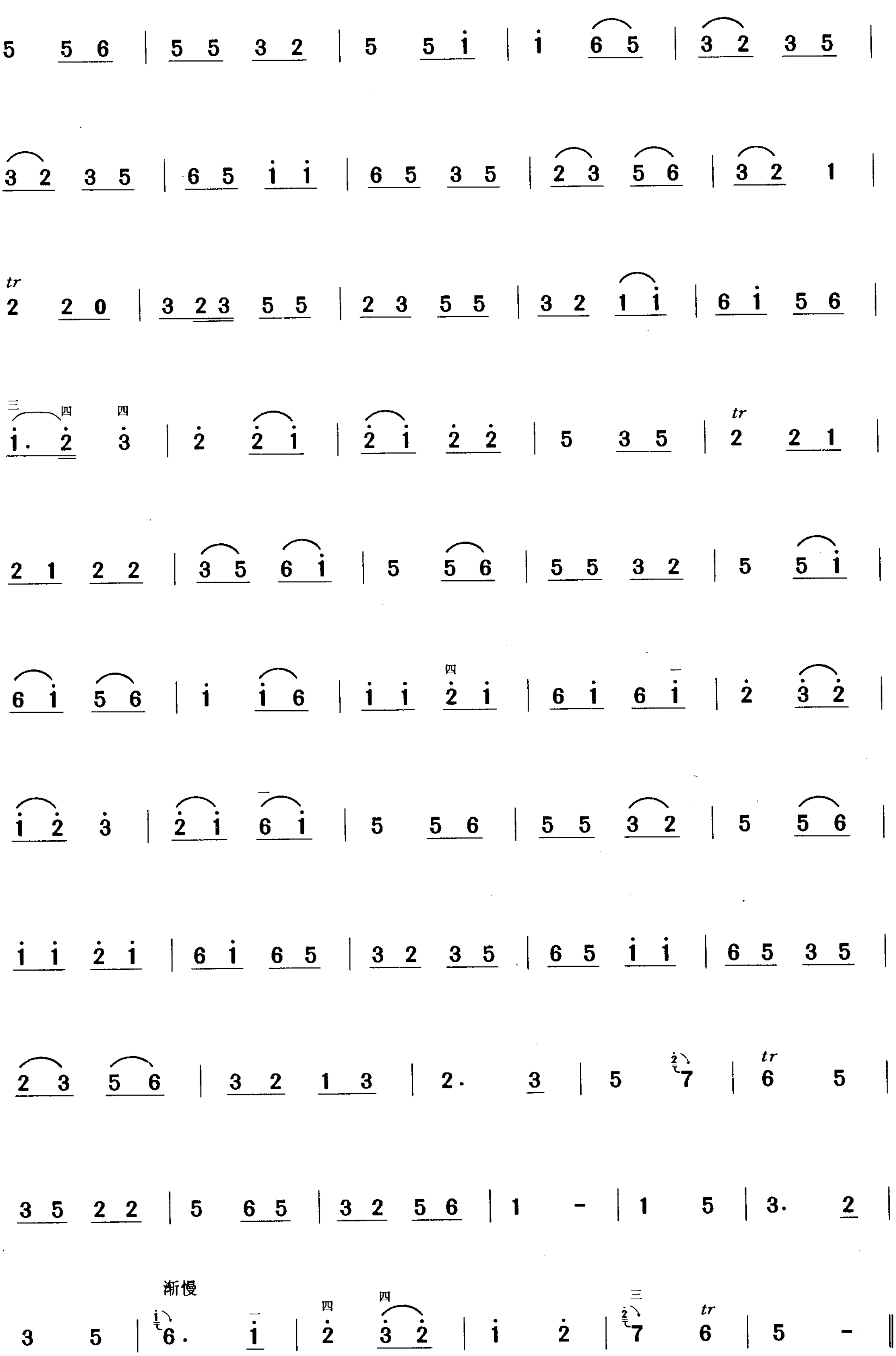




转1 = F（1515弦 = fc^1fc^1）

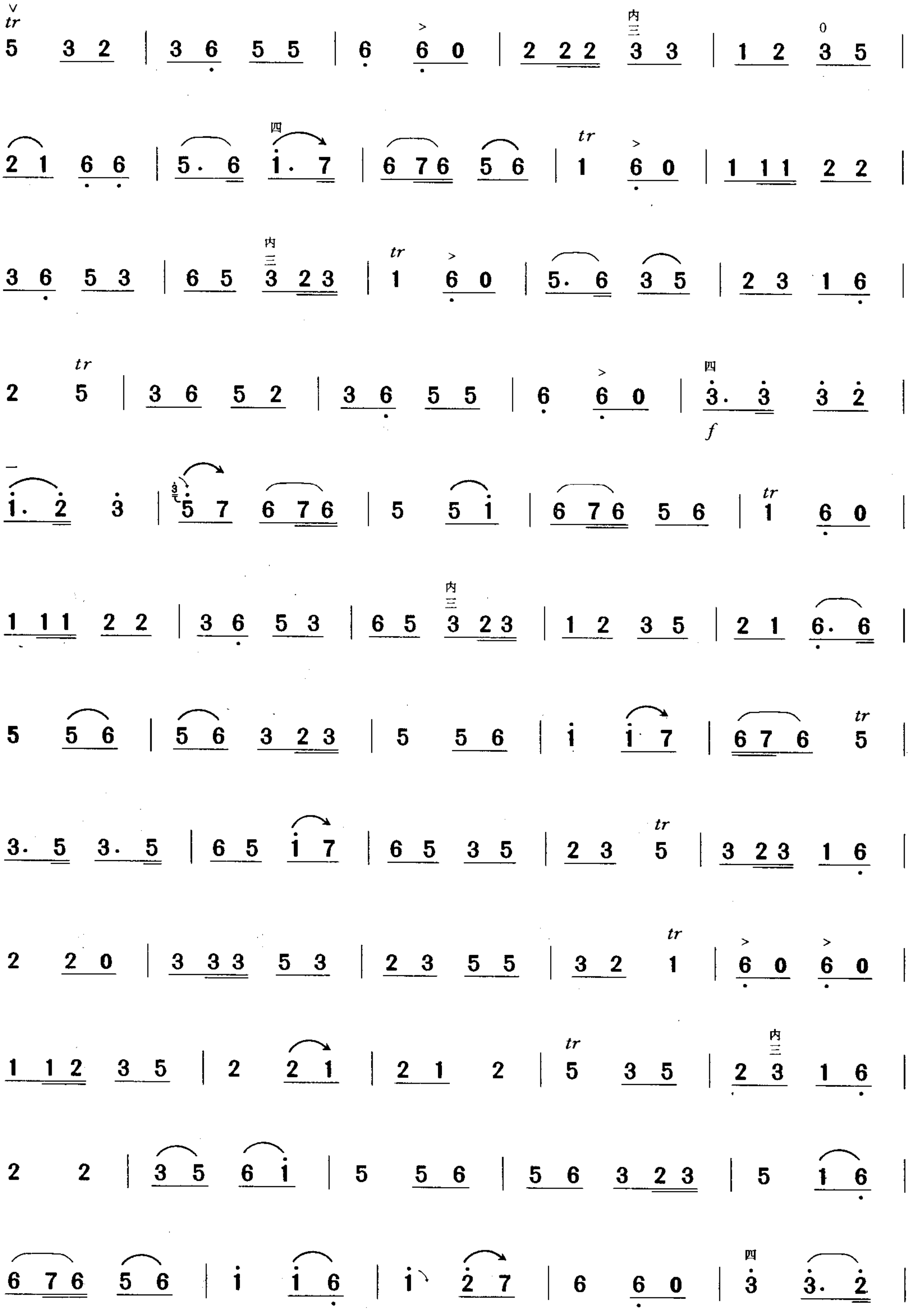
【二】反点 ♩ = 140

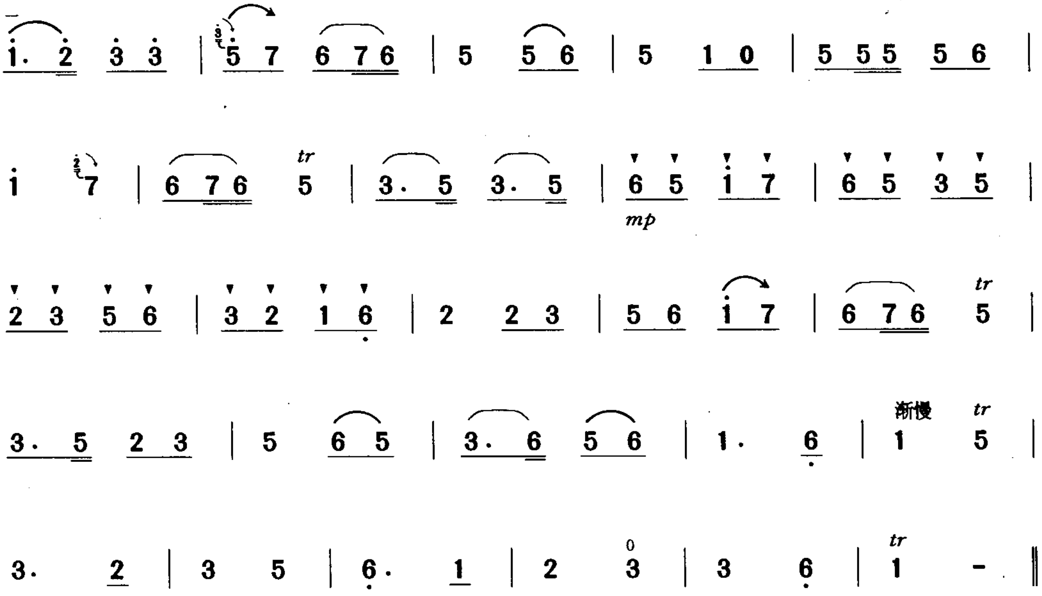



渐慢

转1 = ♭A（6363弦=fc^1fc^1）

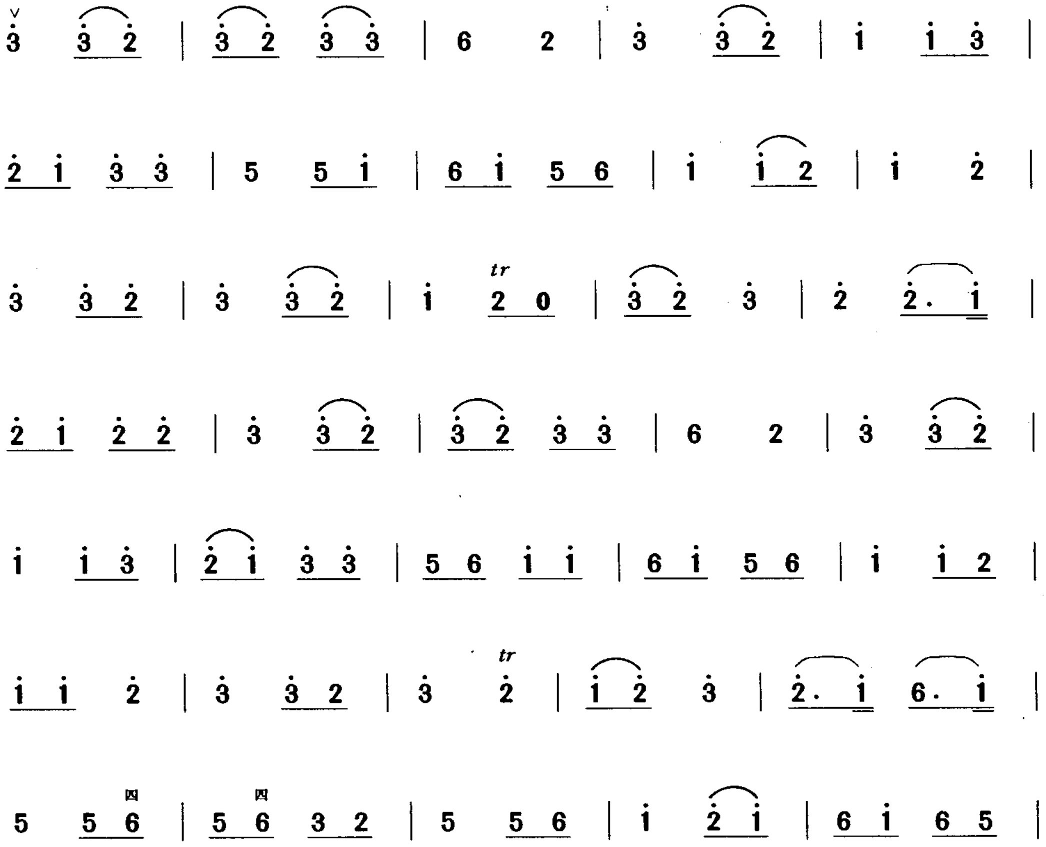
【三】散音 ♩=140

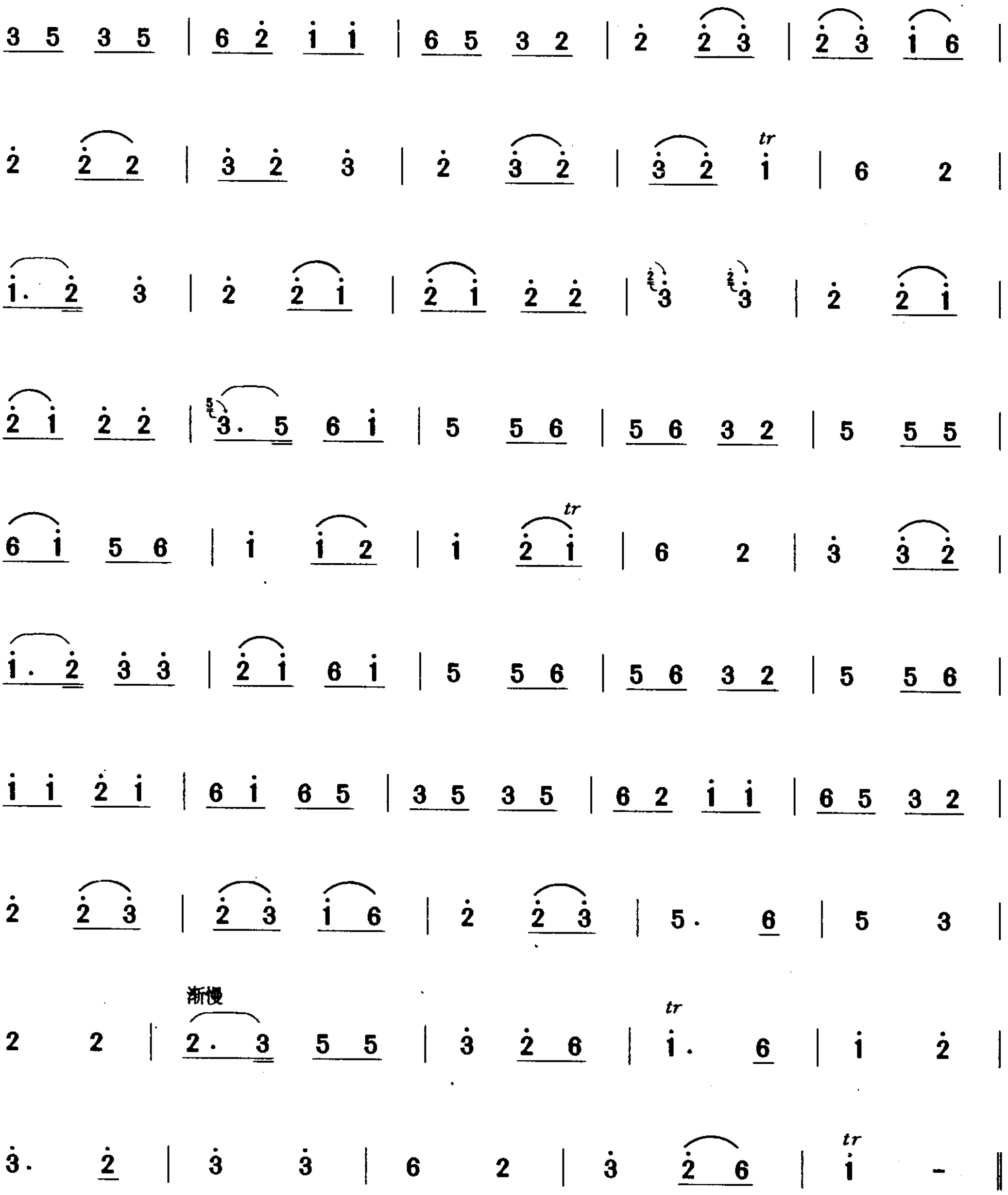




转1 = $^\flat$E (2626弦 = fc^1fc^1)

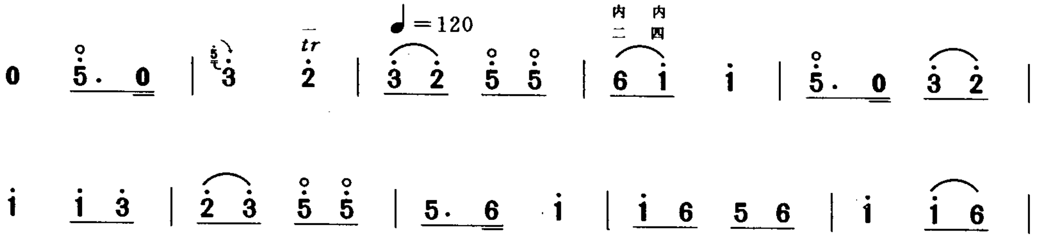
【四】四响音 ♩= 144

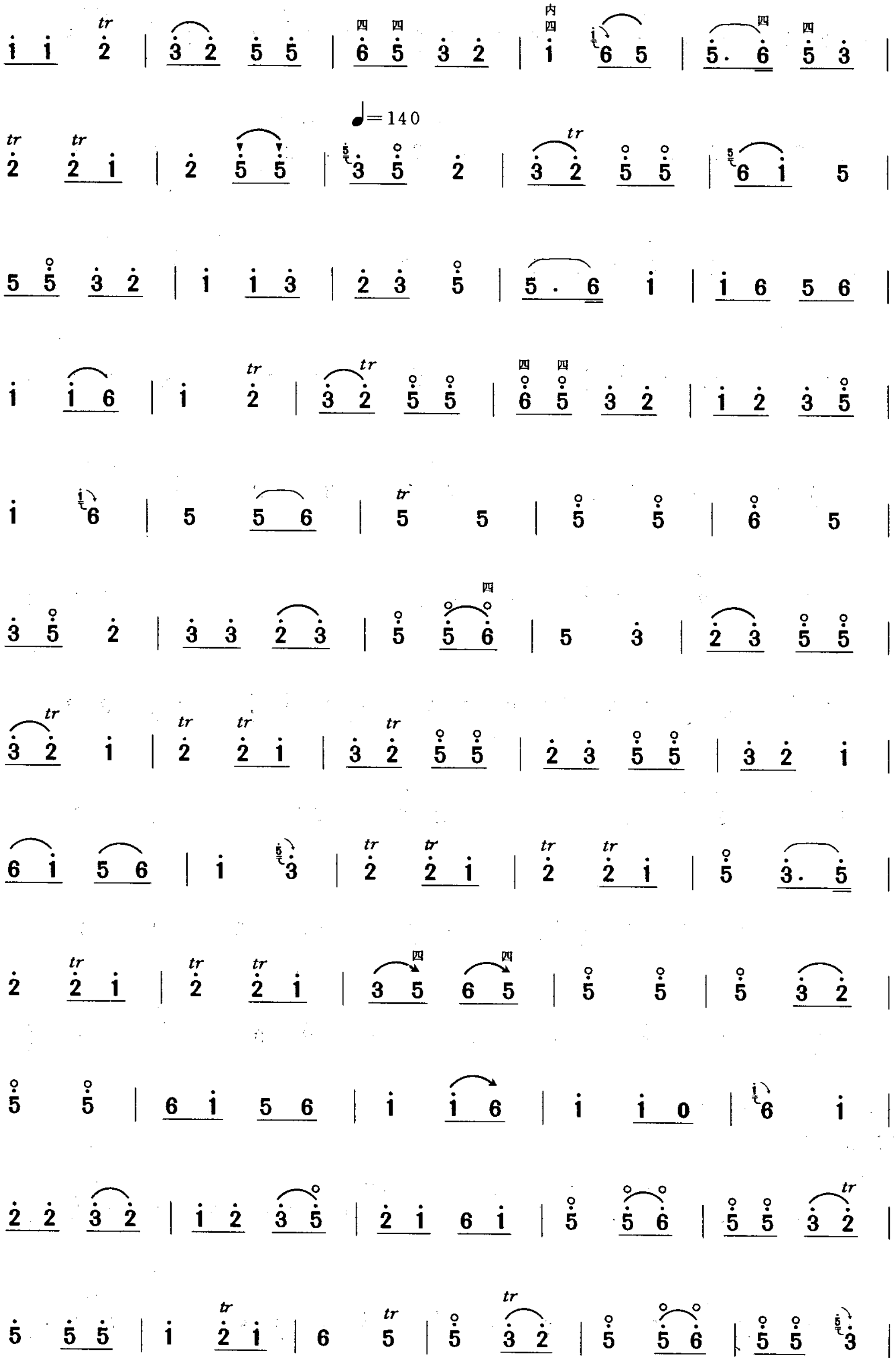


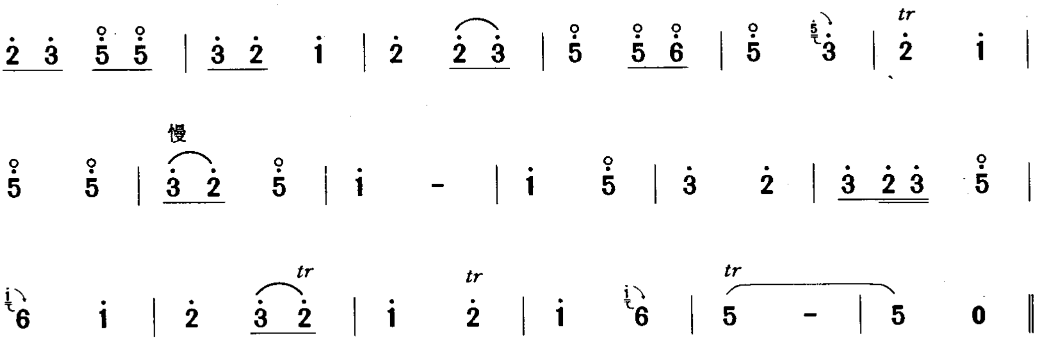


转1＝F（1515弦＝fc^1fc^1）

【五】闪工　慢起

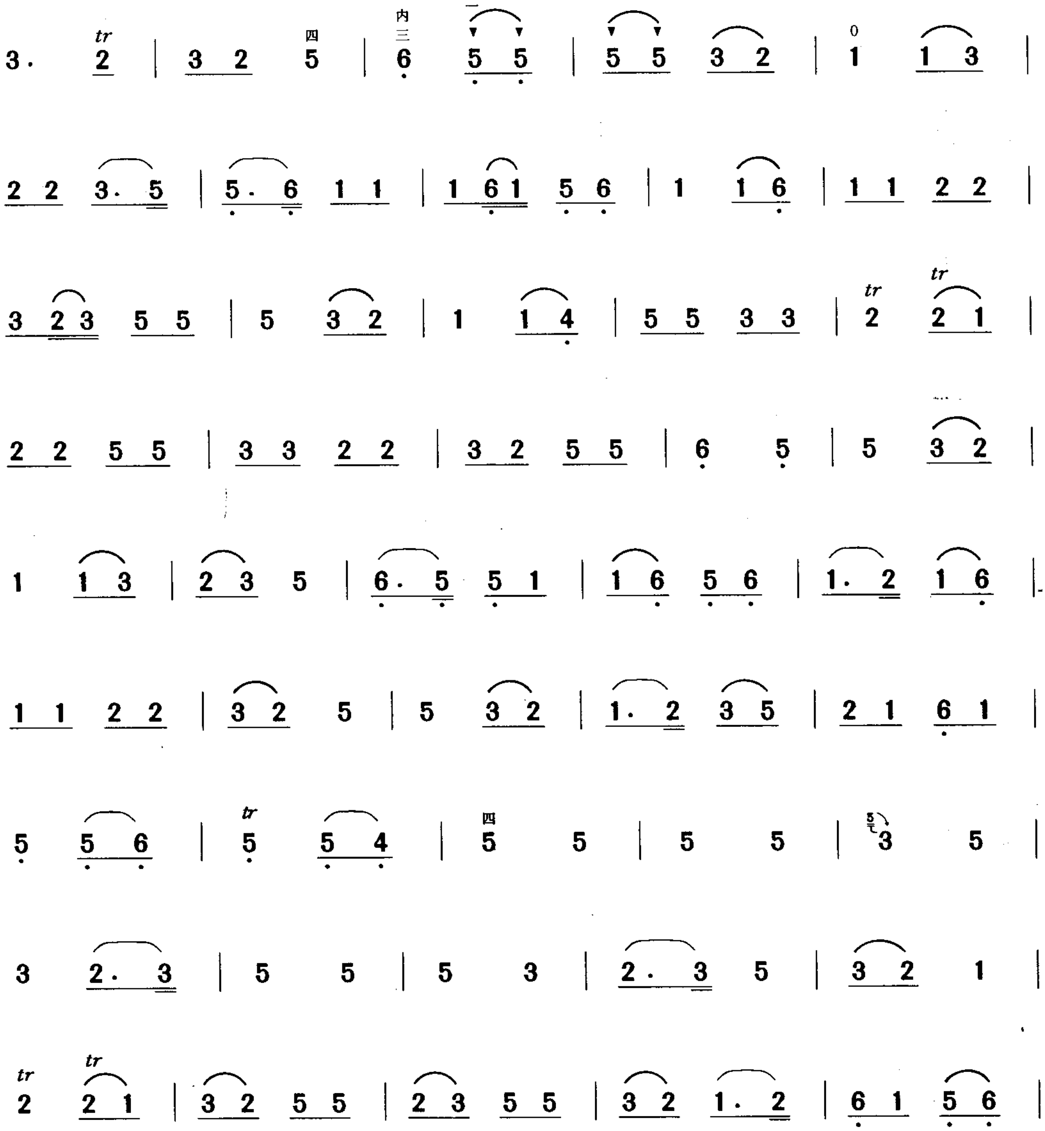


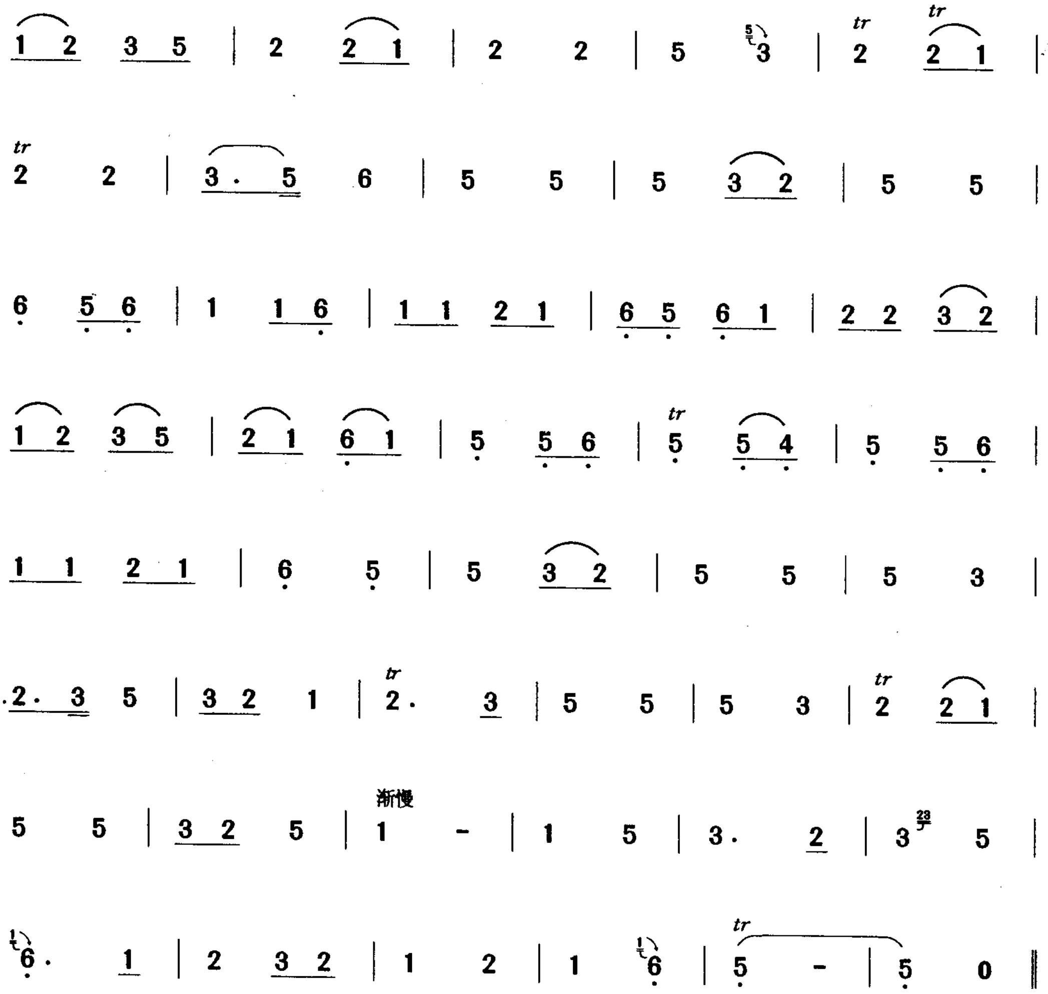

♩=140



转1＝C（4141弦＝fc¹fc¹）

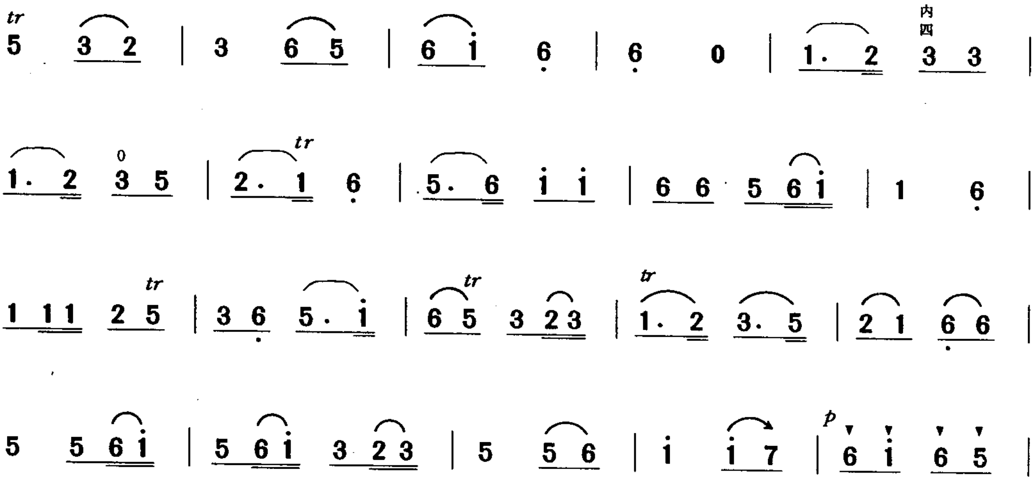
【六】尺字 ♩＝96→

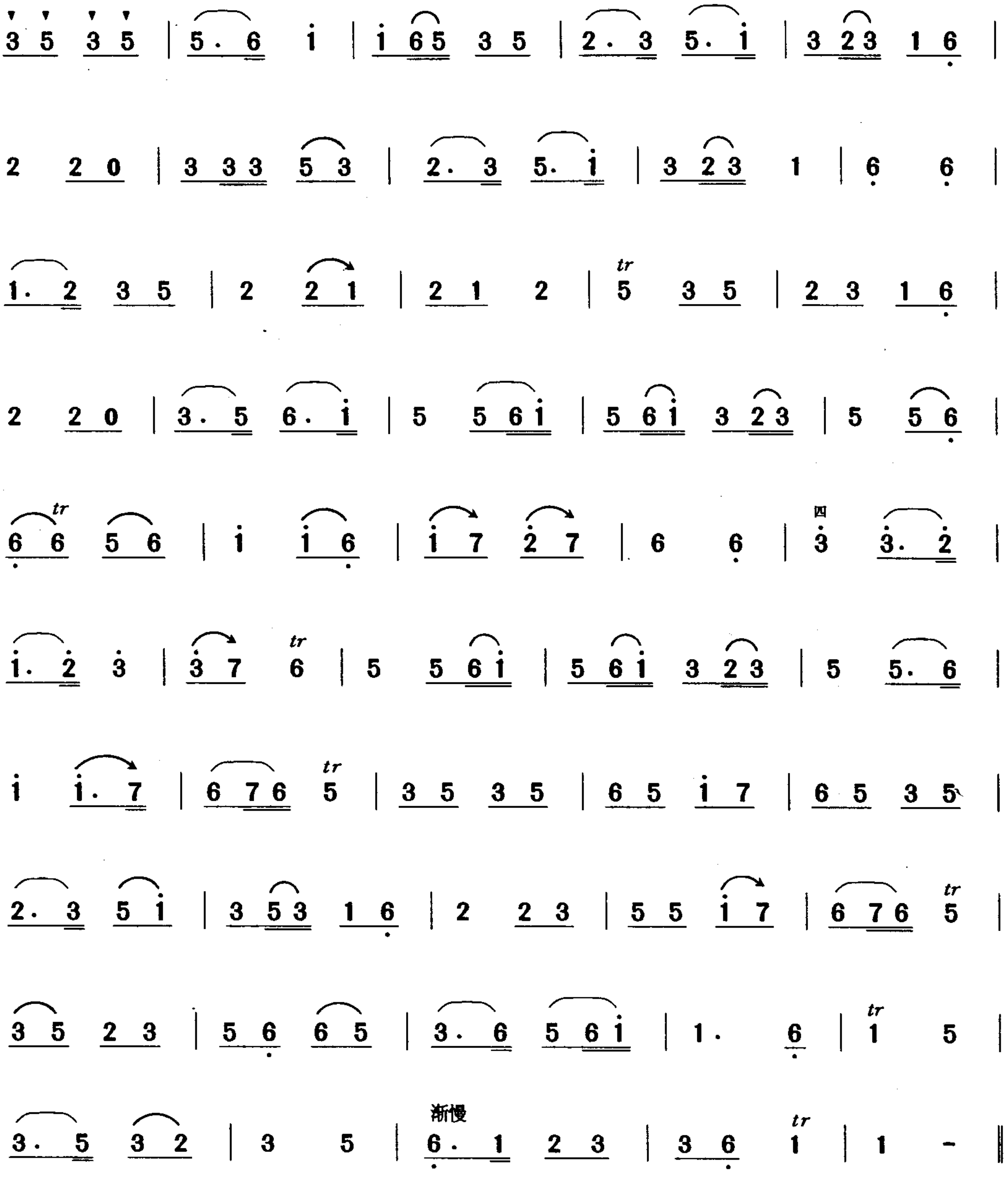




转1 = $^{\flat}$A($\underset{\cdot}{6}3\underset{\cdot}{6}3$弦 = fc^1fc^1)

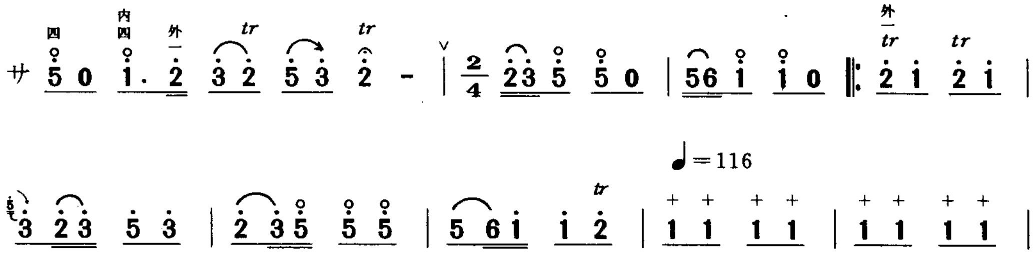
【七】工字 ♩ = 72→

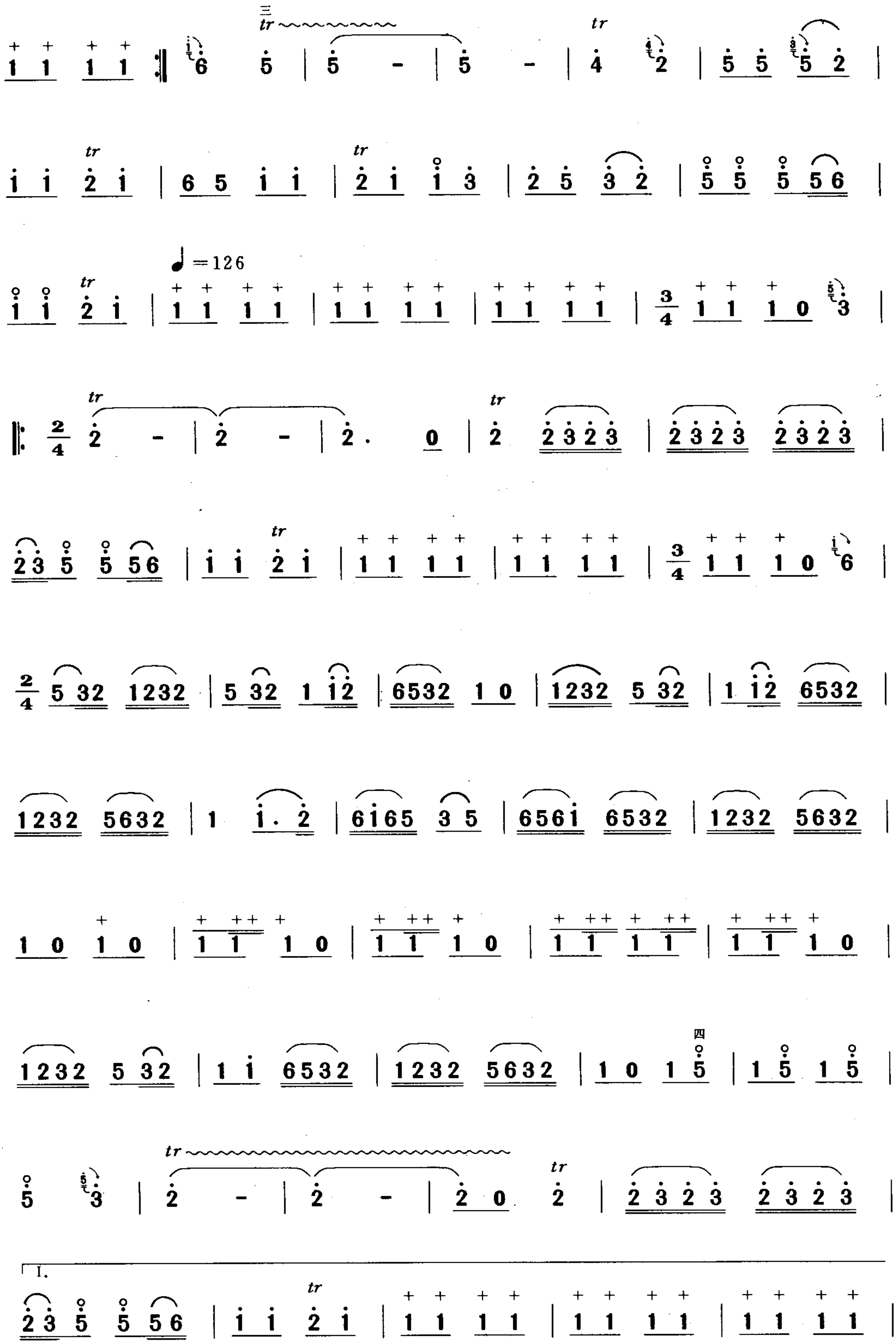


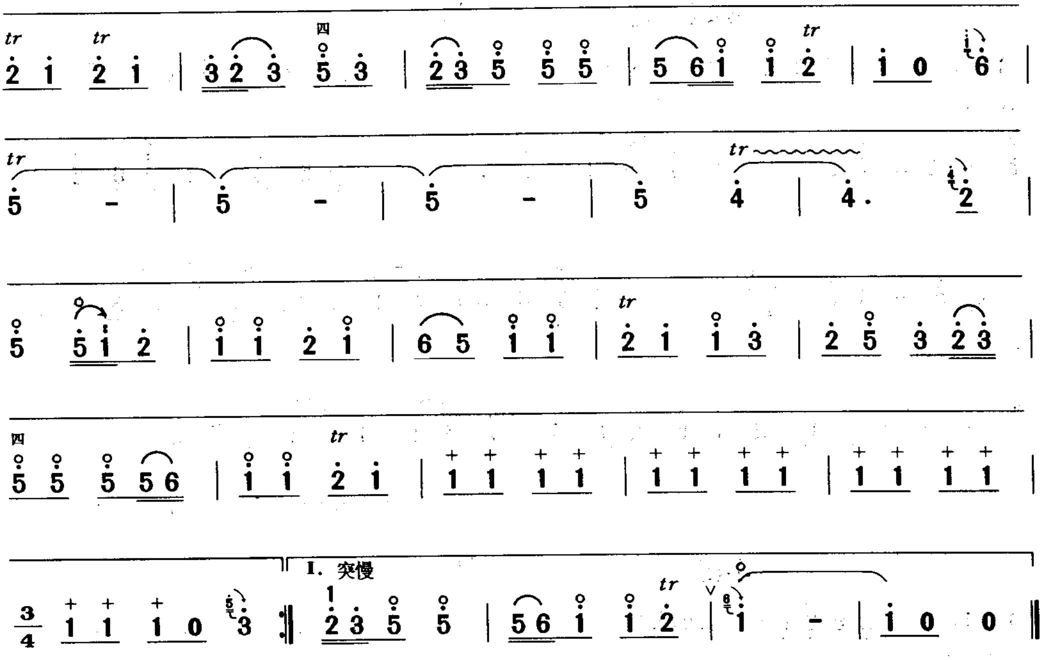


转1 = F（1515弦 = $fc^{1}fc^{1}$）

【八】《八音梆子》



三
tr
♩=126
四
I.

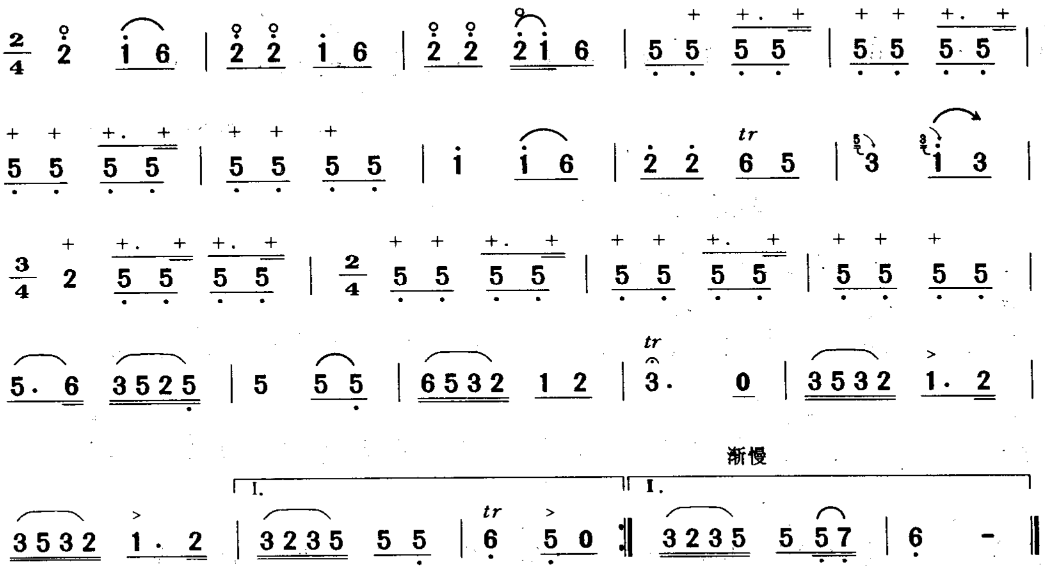


（苏 玛演奏 李郁文采录、记谱）

443. 赶 路

1 = $^{\flat}$B（四胡5 2 5 2弦＝fc^{1}fc^{1}） 前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩=92



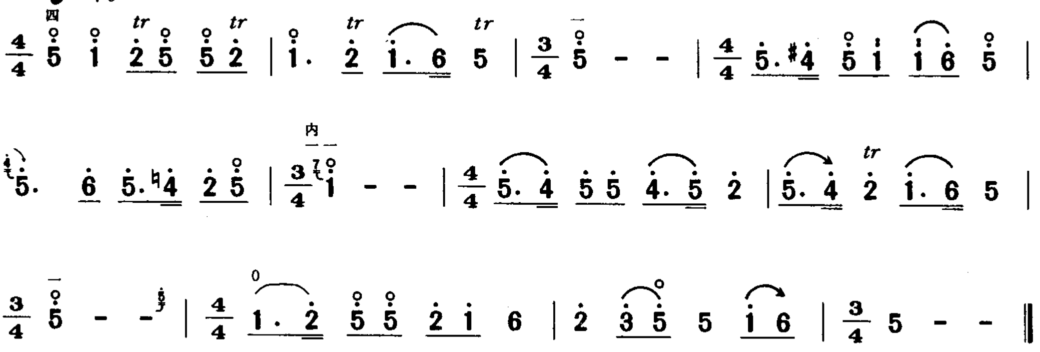
（苏 玛演奏 李郁文采录、记谱）

说明：此曲是苏玛根据内蒙古族民歌改编的。叙述了一位骑马赶路的人，路遇种种景物时的轻松愉快心情。

444.九莲

1＝F（四胡1 5 1 5弦＝fc^1fc^1）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝70

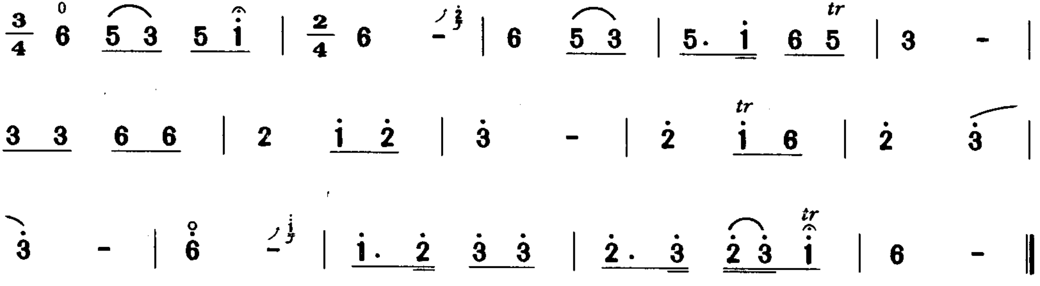


（苏　玛演奏　李郁文采录、记谱）

445.赞马

1＝D（四胡2 6 2 6弦＝ebeb）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

节奏自由　　♩＝52－60

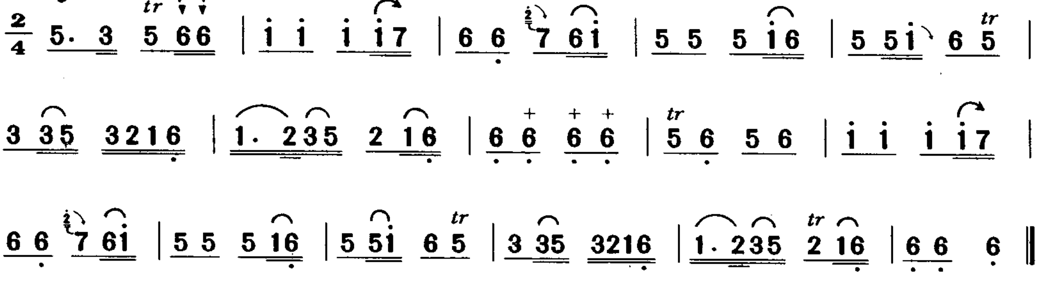


（苏　玛演奏　李郁文采录、整理）

446.燕丹公主

1＝♭A（四胡6 3 6 3弦＝fc^1fc^1）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝70



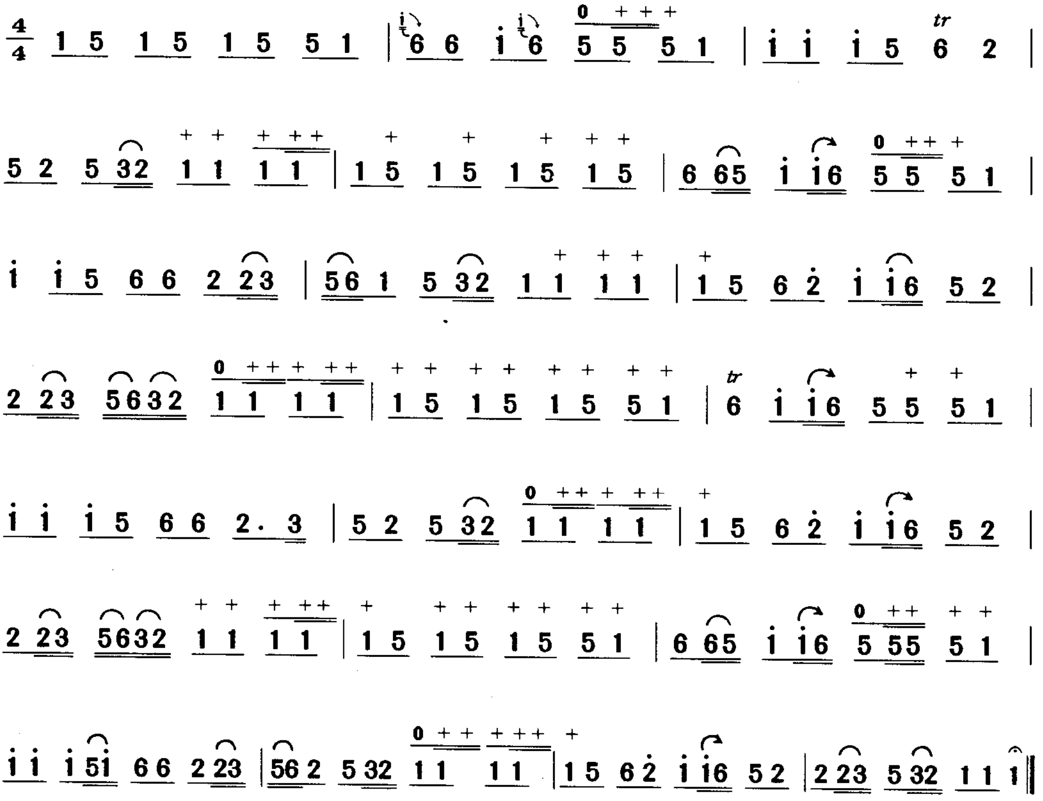
（苏　玛演奏　李郁文采录、记谱）

说明：此曲是苏玛根据同名民歌加工而成。可反复演奏。此谱只记录了其中的第一、四遍。

447. 挤 奶 舞 曲

1 = F（四胡1 5 1 5 弦＝fc^{1}fc^1）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩=60



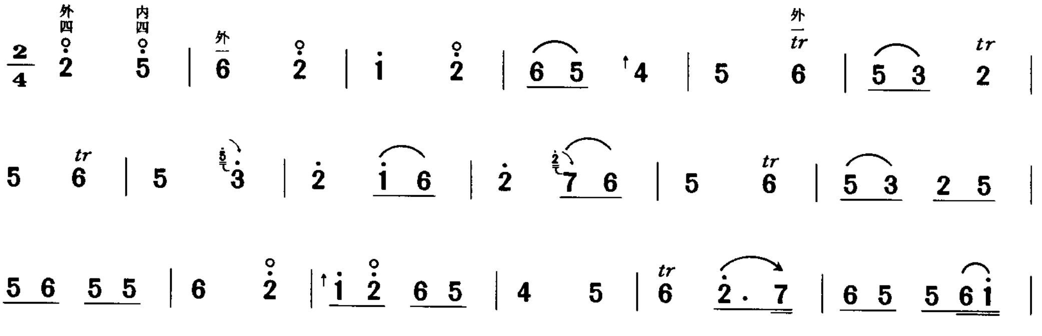
（苏　玛演奏　李郁文采录、记谱）

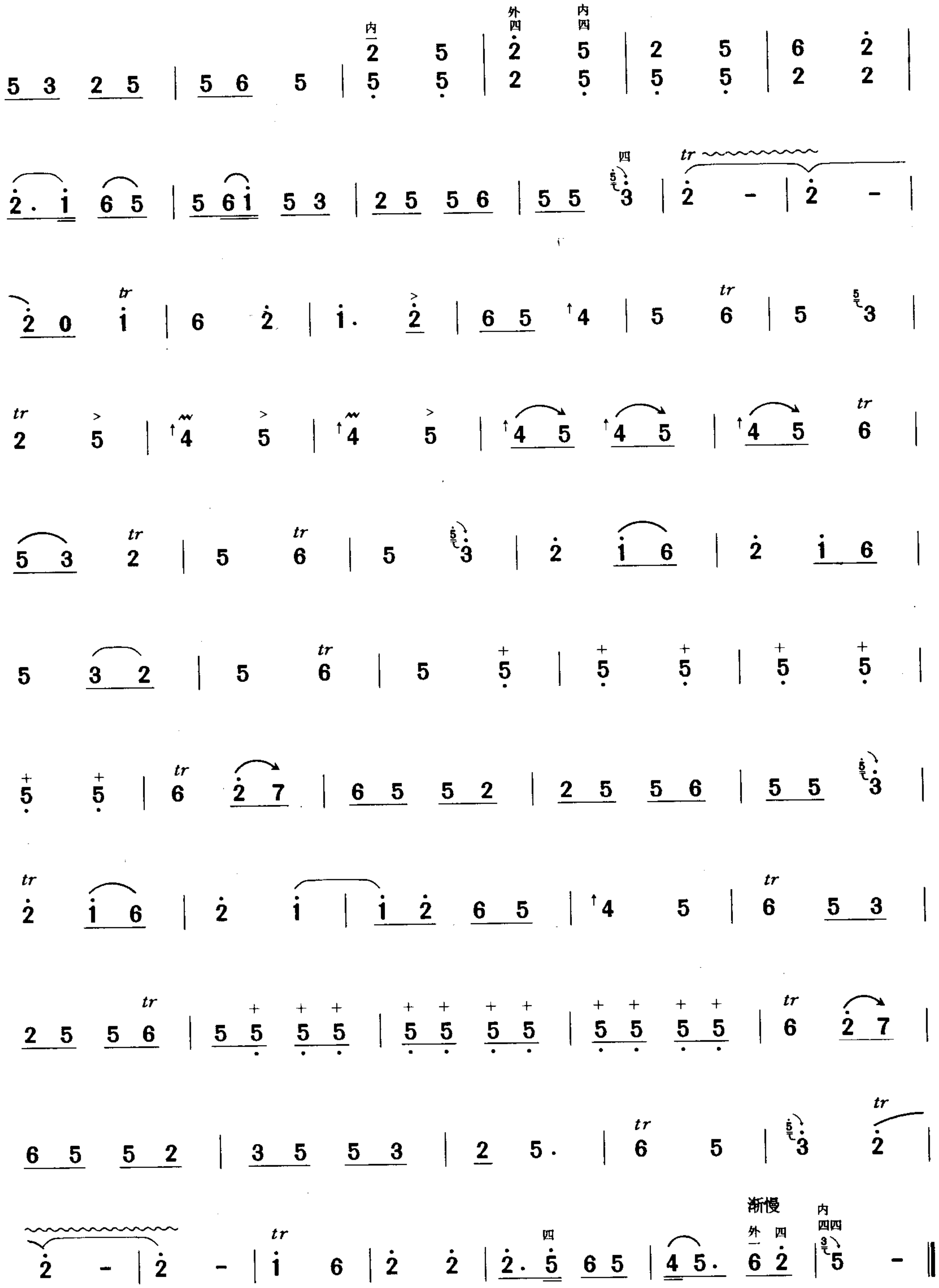
说明：此曲是苏玛经常演奏的一首乐曲。

448. 十 二 谱

1 = ♭B（四胡5̣ 2 5̣ 2 弦＝fc^{1}fc^1）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩=96→120





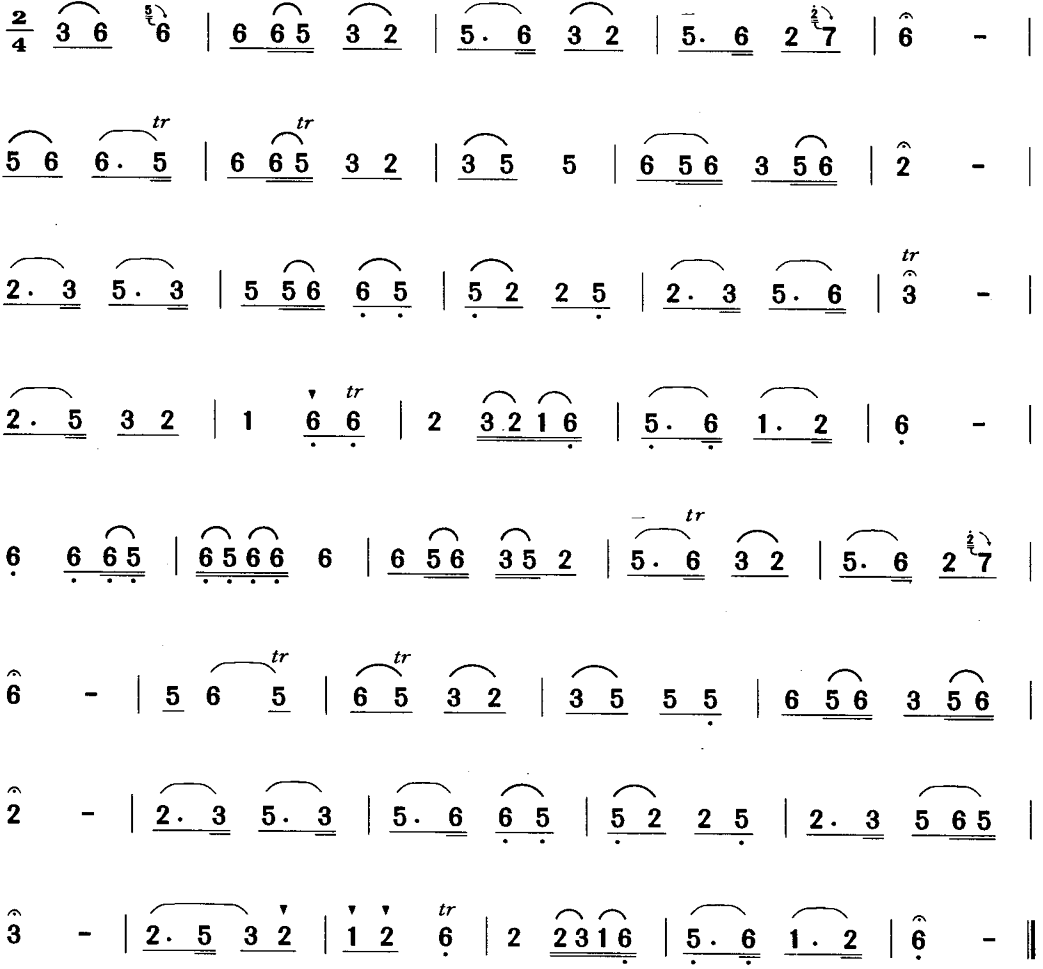
（苏　玛演奏　李郁文采录、记谱）

说明：此曲是根据说书调子改编而成。

449. 秀　英

1 = ♭B（四胡5 2 5 2 弦＝fc^{1}fc^1）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩=92

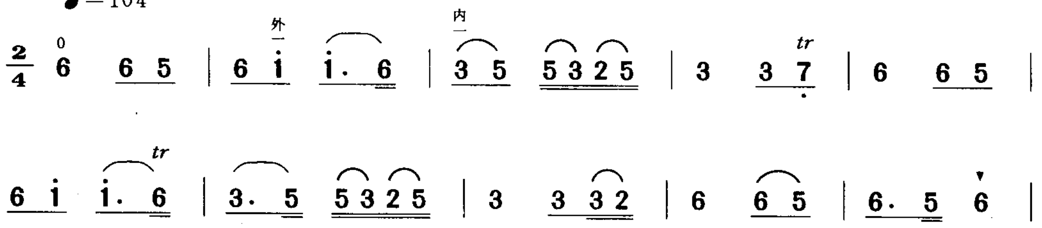


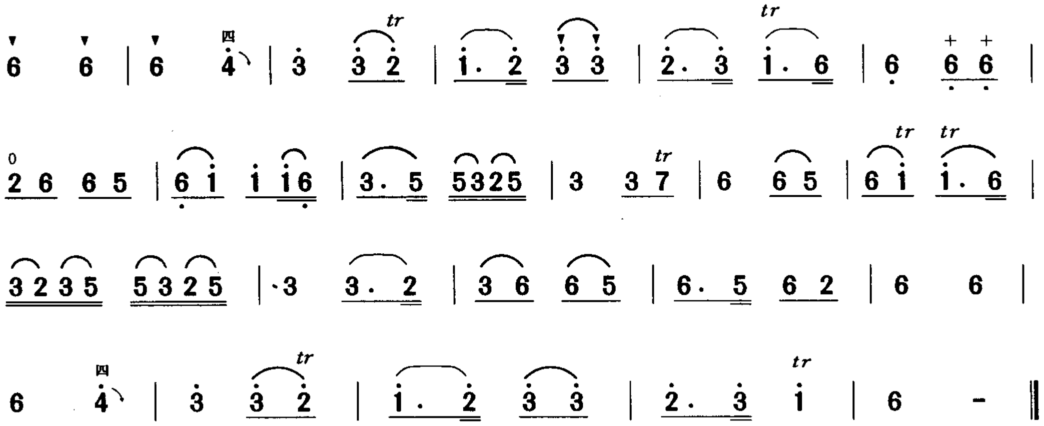
（苏　玛演奏　李郁文采录、记谱）

450. 东克勒大喇嘛

1 = D（四胡2 6 2 6 弦＝ebeb）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩=104

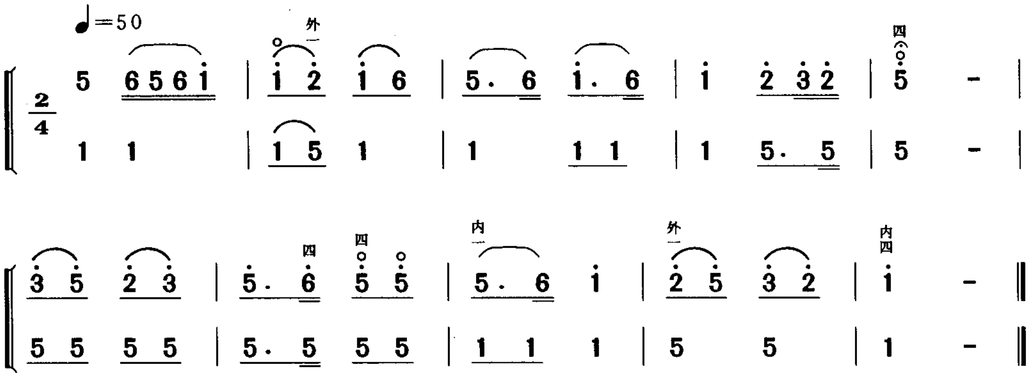




（苏　玛演奏　李郁文采录、记谱）

451. 英格与洛成

1 = F（四胡1 5 1 5 弦＝fc^1fc^1）　　　前郭尔罗斯蒙古族自治县



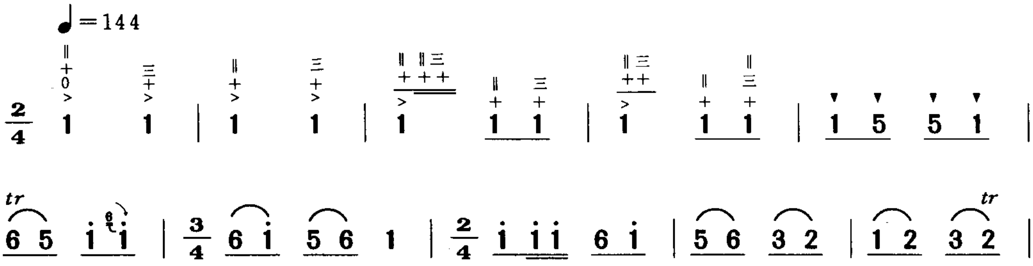
（苏　玛演奏　李郁文采录、记谱）

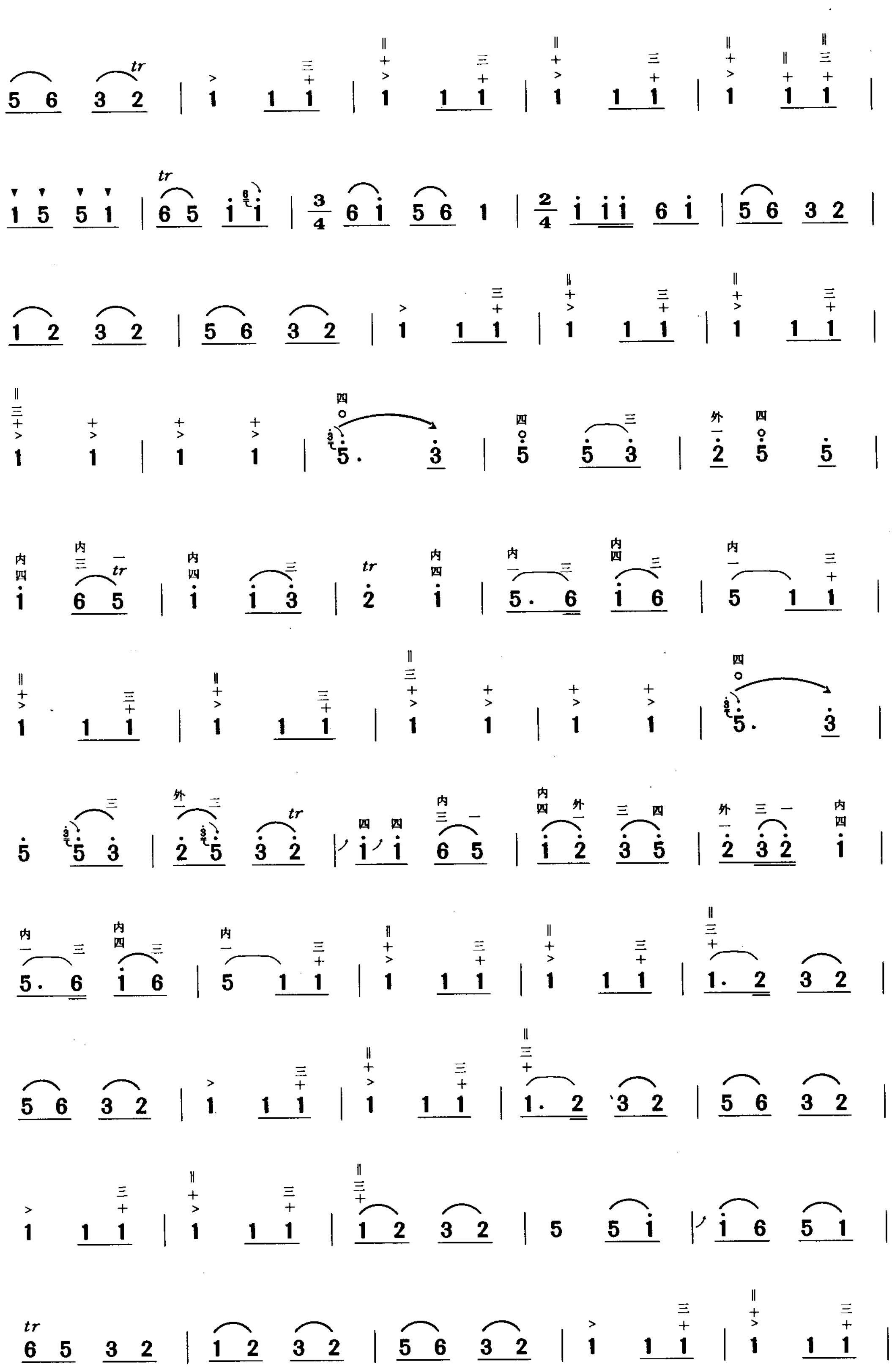
说明： 1. 此曲运用了“潮尔”的手法进行演奏。

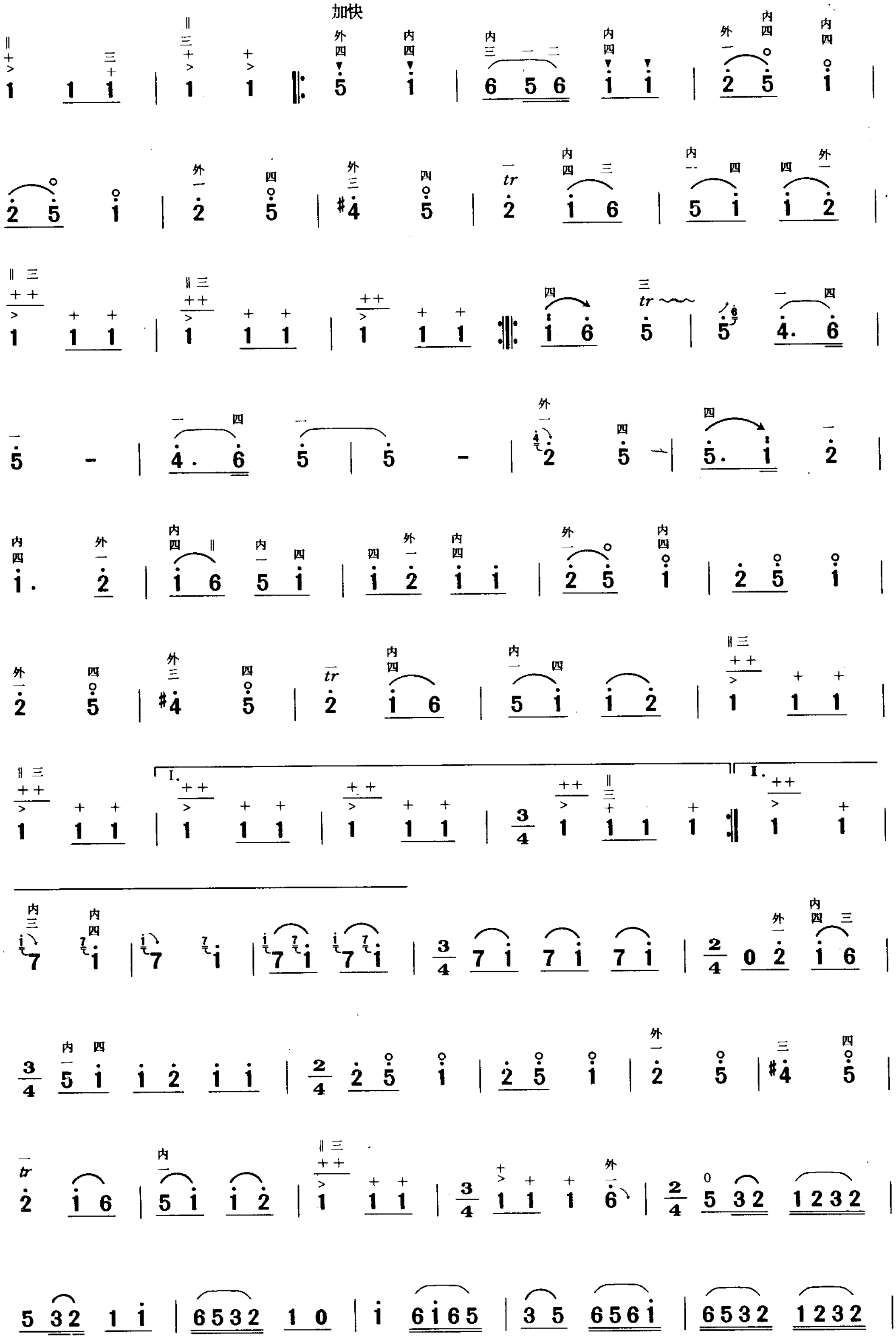
2. 《英格与洛成》原为长篇叙事民歌。其中主人公英格3岁时，父母双亡，由其兄洛成抚养长大。后洛成参加义军战死沙场。英格闻讯，甚为悲伤。此乐曲表现了英格对洛成的深切怀念之情。

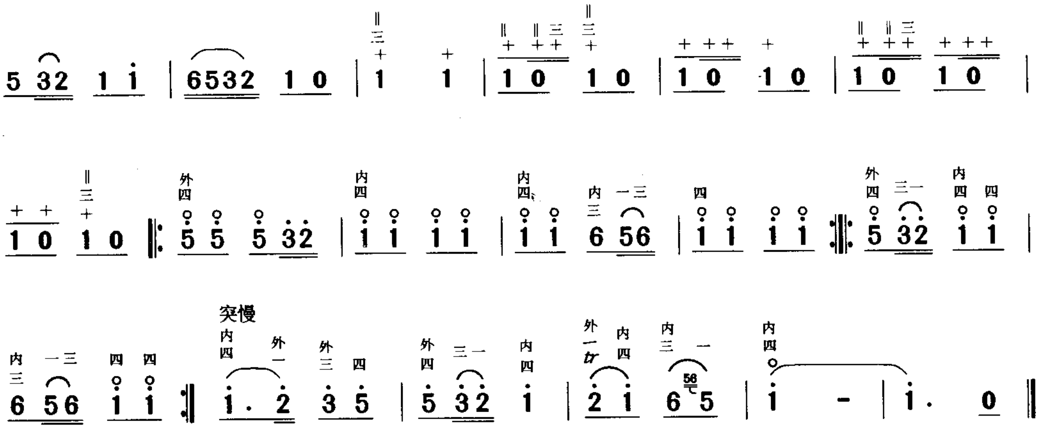
452. 归　　群

1 = G（四胡1 5 1 5 弦＝gd^1gd^1）　　　前郭尔罗斯蒙古族自治县






加快



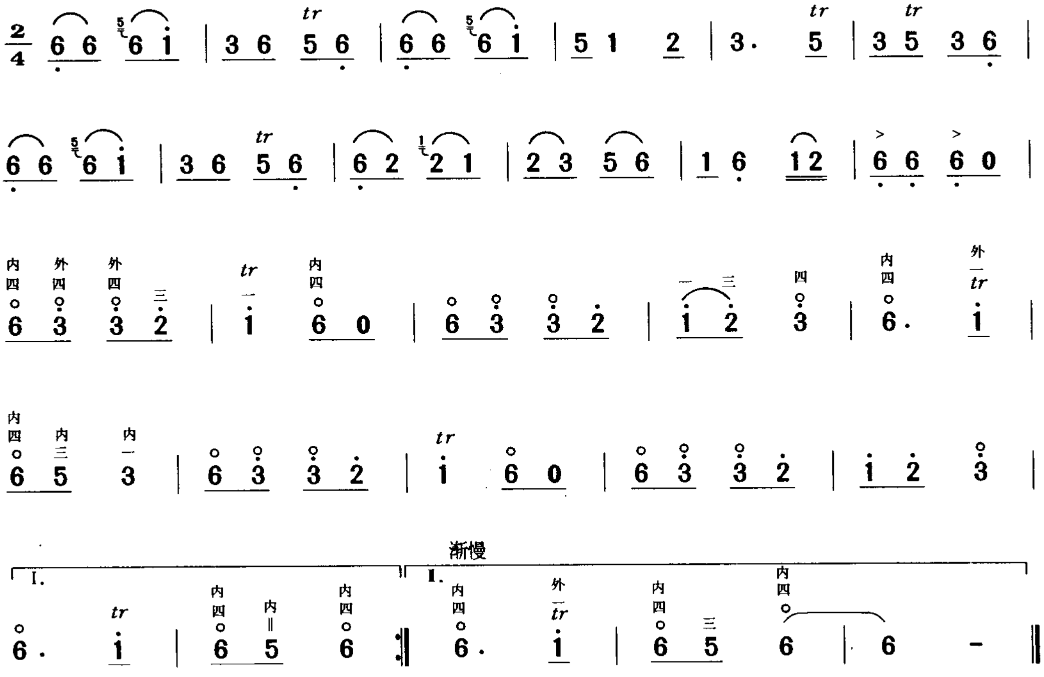
（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

说明：此曲是苏玛于1958年创作的。这是他最具代表性的一首四胡独奏曲。该曲形象地表现出牧马人迎着太阳的余辉，放牧归来时那种轻松愉悦的心情。

453．小　走　马

1＝A（四胡6 3 6 3 弦＝#f#c¹#f#c¹）　　　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝144



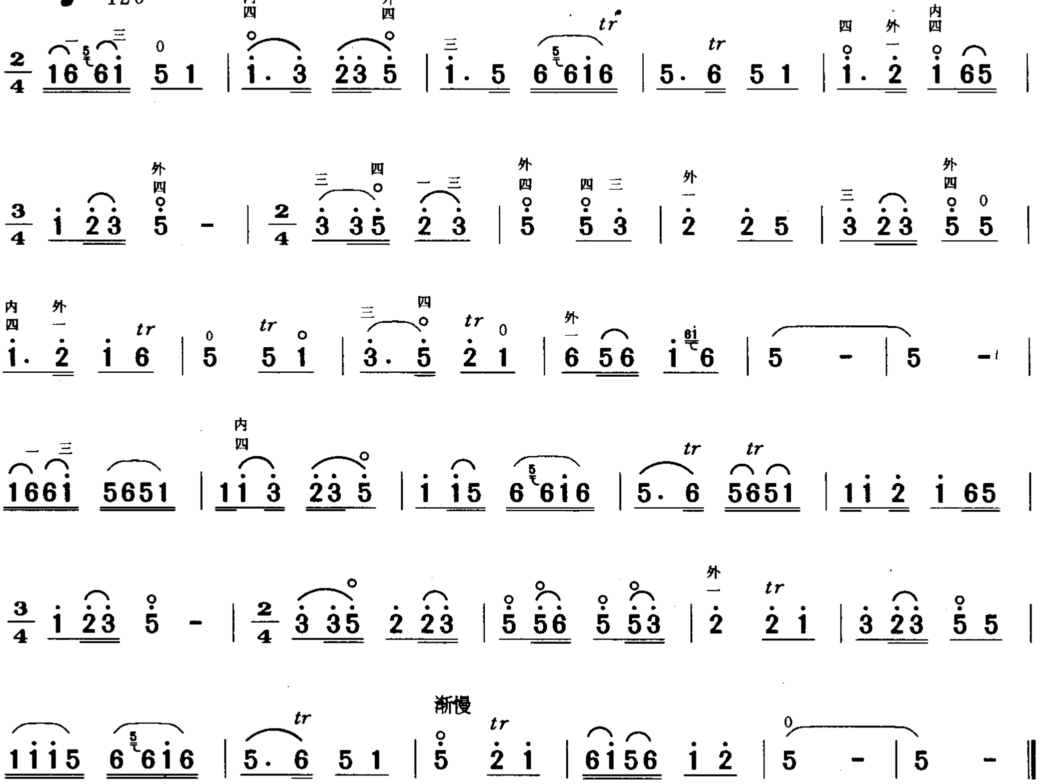
（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

说明：此曲系苏玛根据同名民歌进行加工创作的。该曲可多遍演奏，最后渐慢结束。

454. 金　珠　儿

1＝G（四胡1 5 1 5 弦＝gd^{1}gd^{1}）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝120

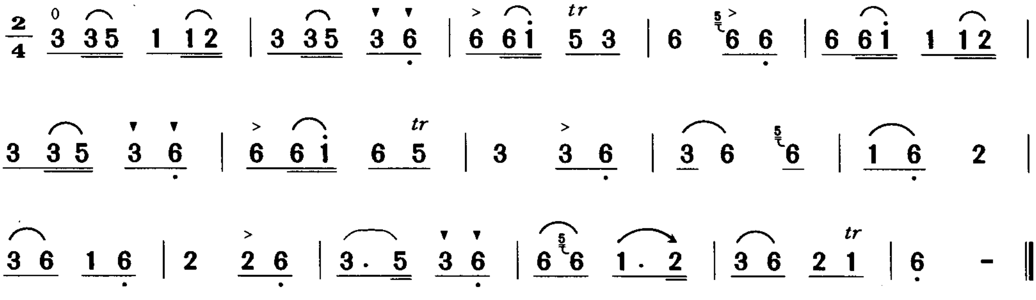


（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

455. 婚　礼　曲

1＝A（四胡6 3 6 3 弦＝♯f♯c^{1}♯f♯c^{1}）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝88



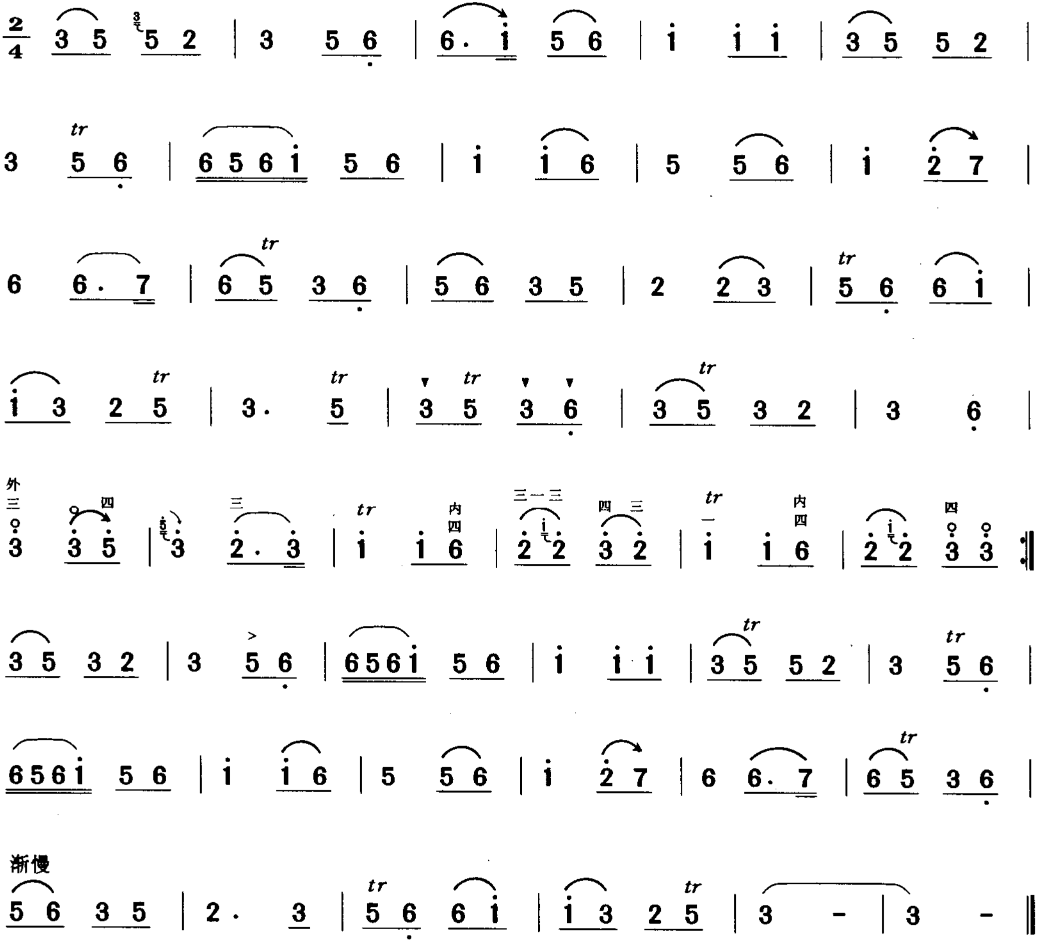
（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

说明：此曲是苏玛在婚礼等场合演奏的乐曲，可多遍演奏。

456. 普德列玛

1 = A（四胡6 3 6 3 弦＝$^{\#}f\,^{\#}c^{1}\,^{\#}f\,^{\#}c^{1}$） 前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩=104



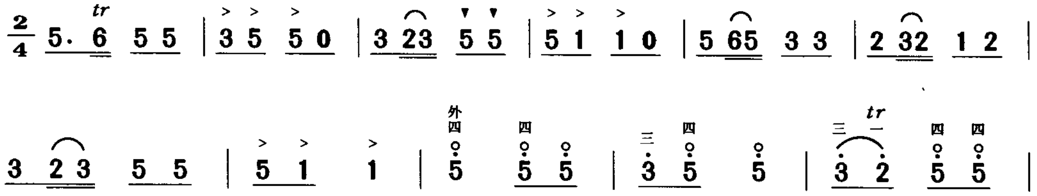
（苏 玛传谱 张继新演奏 隋安福采录 张继新记谱）

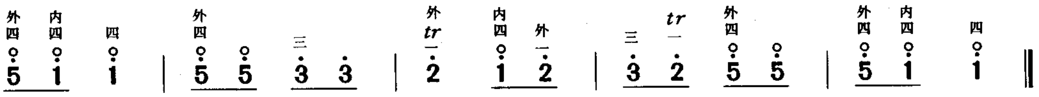
说明：此曲是苏玛根据同名民歌改编而成。

457. 尽情地玩耍

1 = F（四胡1 5 1 5 弦＝$fc^{1}fc^{1}$） 前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩=120





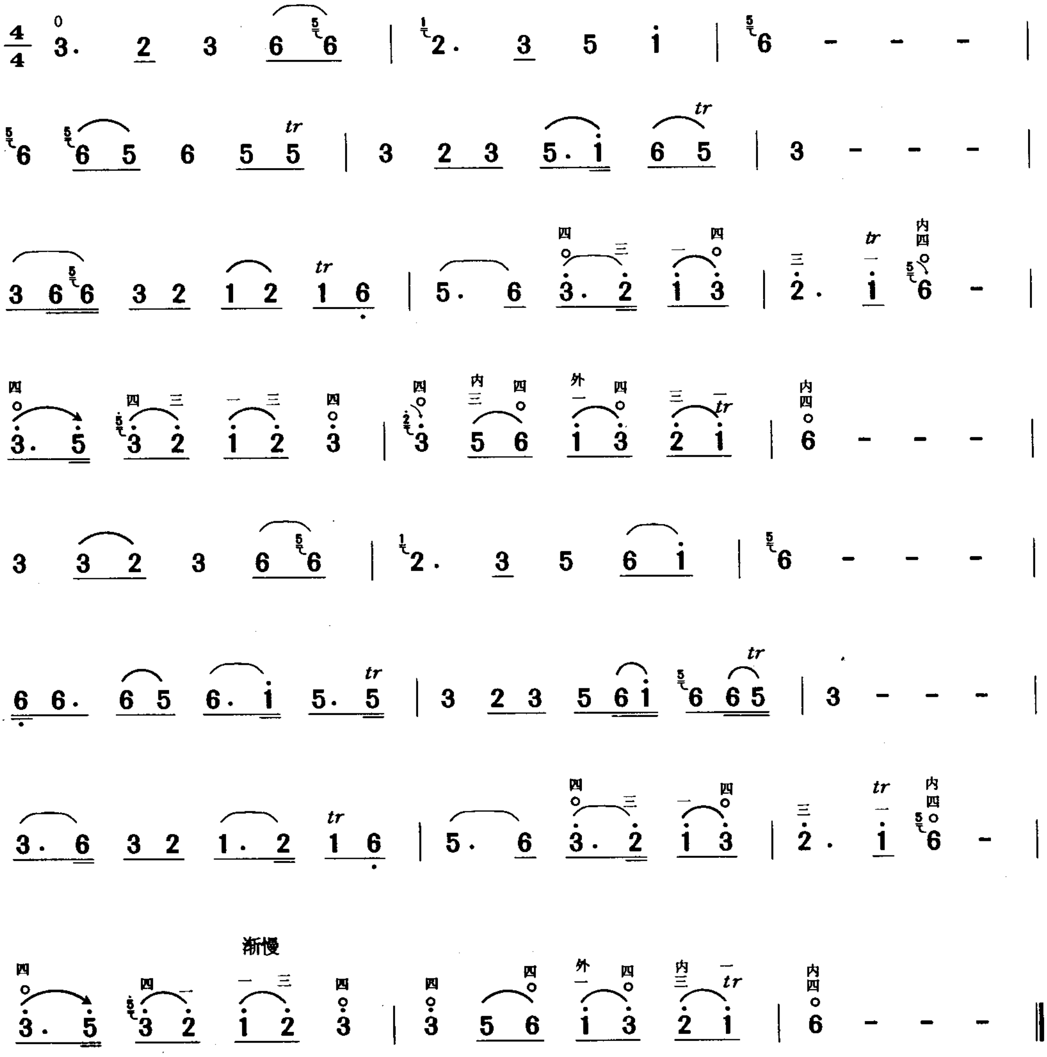
（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

说明：此曲是苏玛1963年左右创作的。

458.新　耍　儿

1＝A（四胡$\underset{\cdot}{6}$ 3 $\underset{\cdot}{6}$ 3 弦＝$^{\#}f\,^{\#}c^1\,^{\#}f\,^{\#}c^1$）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝48

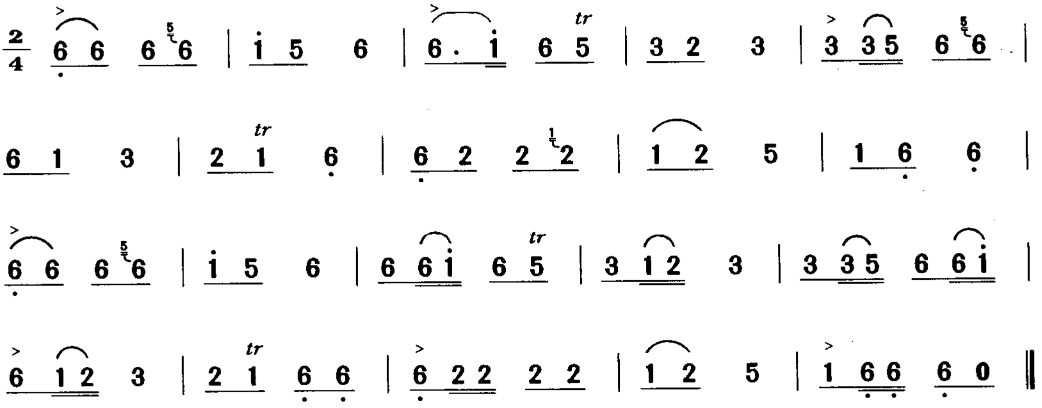


（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

459. 江　　梅

1 = A（四胡6 3 6 3 弦 = #f#c^1#f#c^1）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩= 104

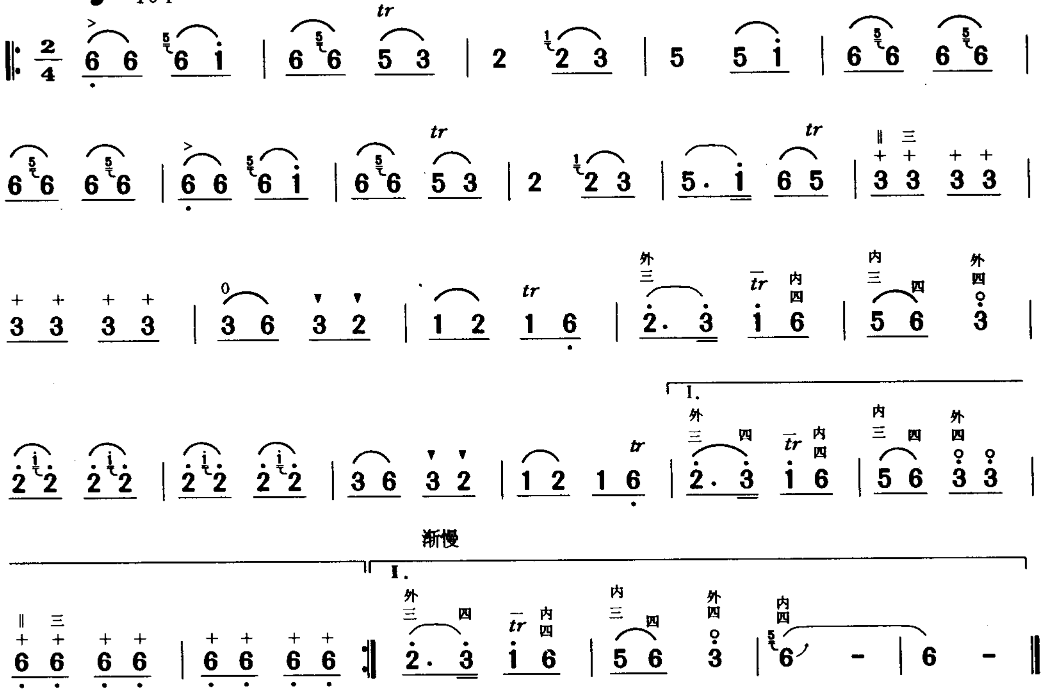


（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

460. 白　　虎

1 = A（四胡6 3 6 3 弦 = #f#c^1#f#c^1）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩= 104



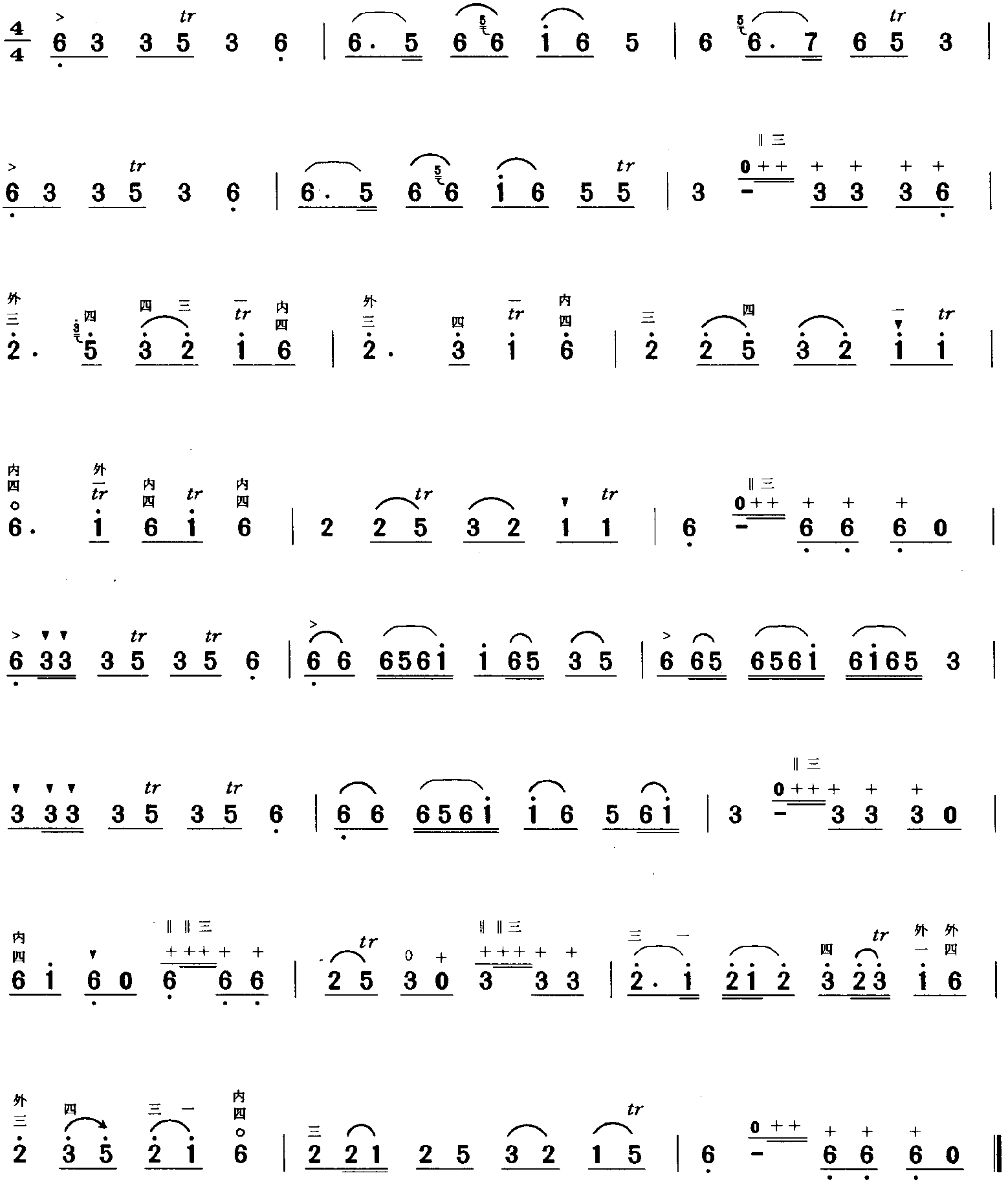
（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

说明：此曲是苏玛在同名民歌基础上加花变奏而成。

461. 诺恩达古拉

1＝A（四胡6 3 6 3 弦＝#f #c¹ #f #c¹）　　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝92



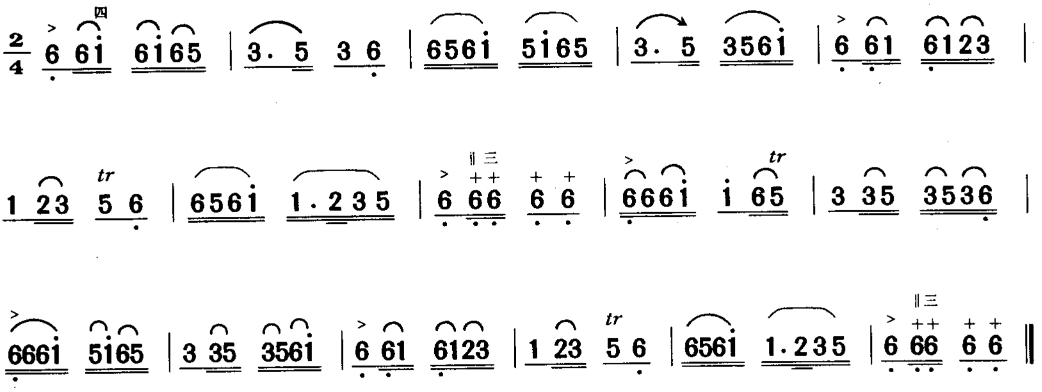
（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

说明：此曲是苏玛根据同名民歌改编而成。

462. 说　书　调（一）

1＝A（四胡$\underset{\cdot}{6}$ 3 $\underset{\cdot}{6}$ 3 弦＝$^{\#}f\,^{\#}c^{1}\,^{\#}f\,^{\#}c^{1}$）　　　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝75



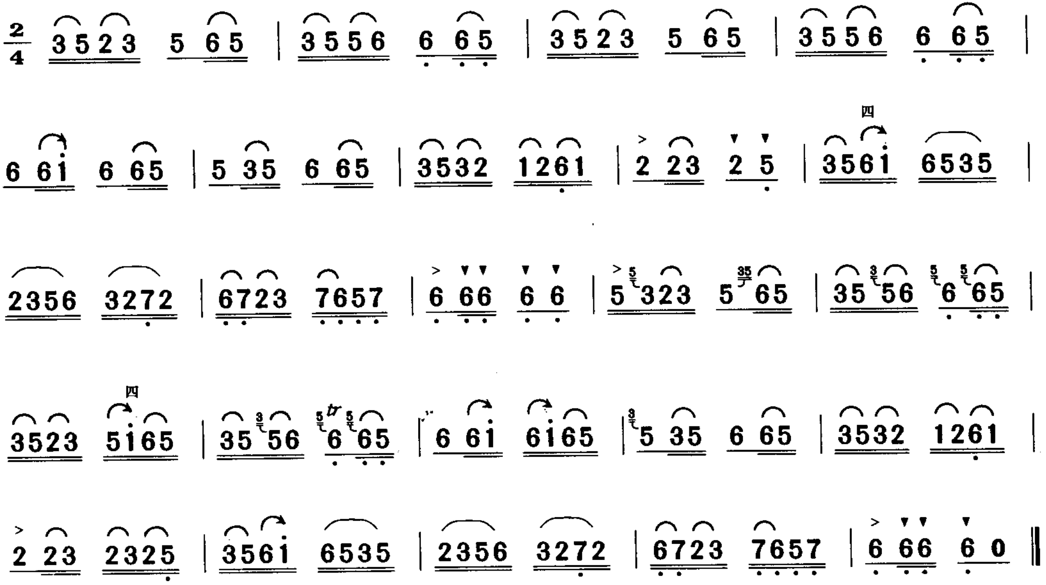
（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

说明：此曲是苏玛根据蒙古琴书曲改编而成。

463. 说　书　调（二）

1＝$^{\flat}$B（四胡$\underset{\cdot}{5}$ 2 $\underset{\cdot}{5}$ 2 弦＝$fc^{1}fc^{1}$）　　　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝66



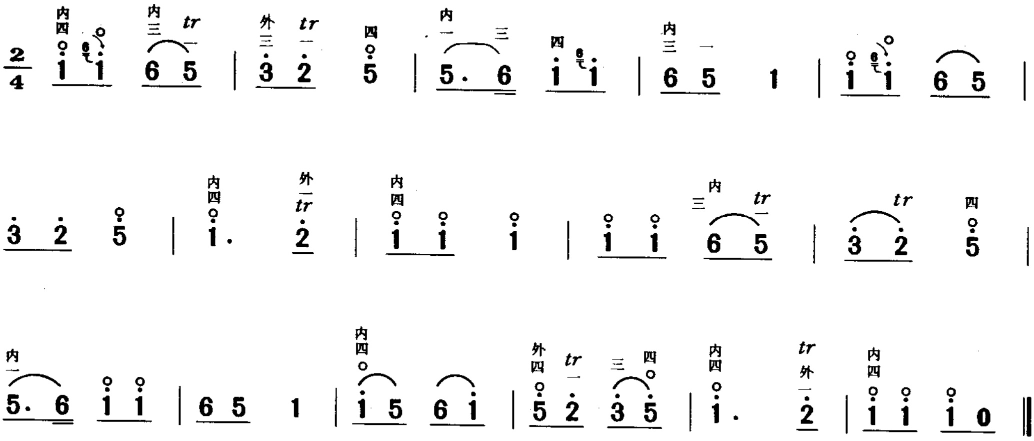
（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

说明：此曲是苏玛根据蒙古琴书曲改编而成。

464.丹　金　扎　布

1＝F（四胡1 5 1 5 弦＝fc^{1}fc^1）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝104

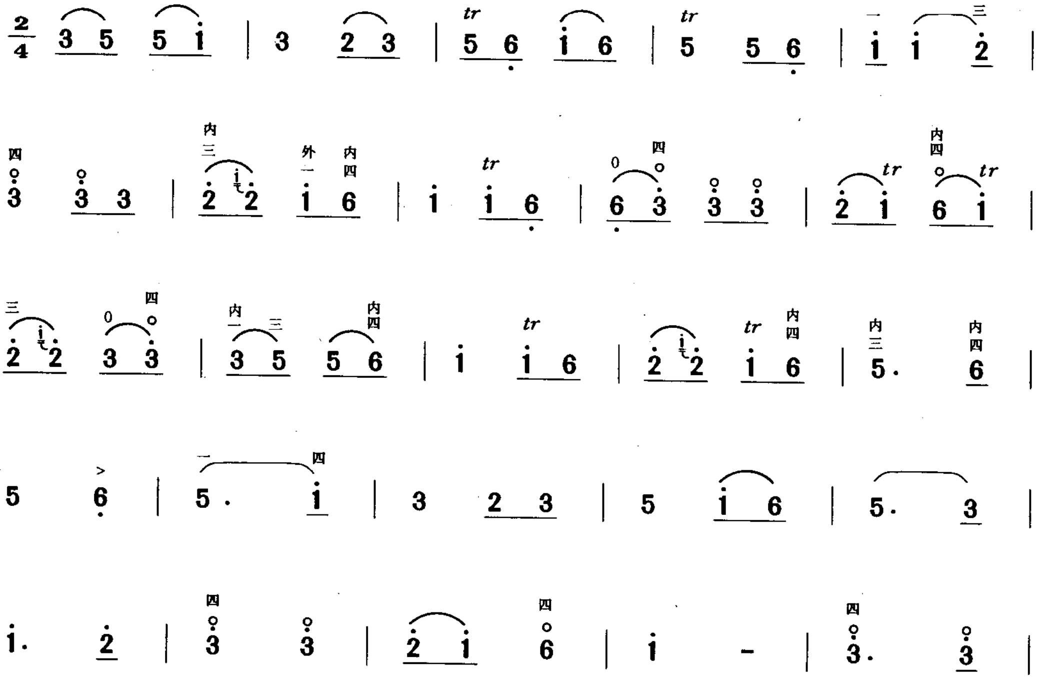


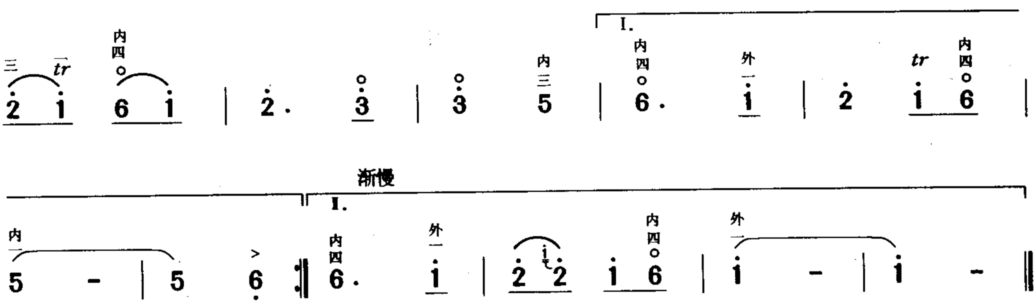
（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

465.胡　　日　　海

1＝$^\flat$B（四胡6 3 6 3 弦＝gd^{1}gd^1）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝108





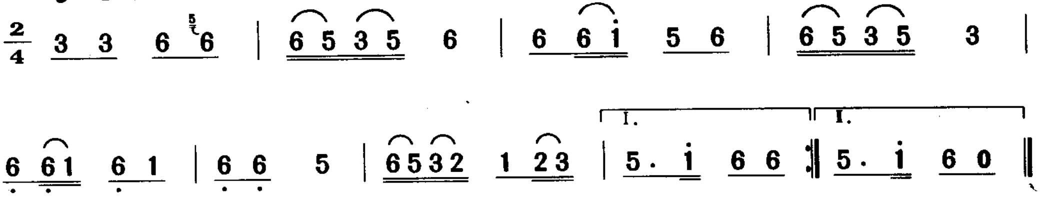
（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

说明：此曲是苏玛根据同名民歌改编而成。

466. 剪　羊　毛（一）

1 = A（四胡$\underset{.}{6}$ 3 $\underset{.}{6}$ 3 弦 = $^\#f\,^\#c^1\,^\#f\,^\#c^1$）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩=104



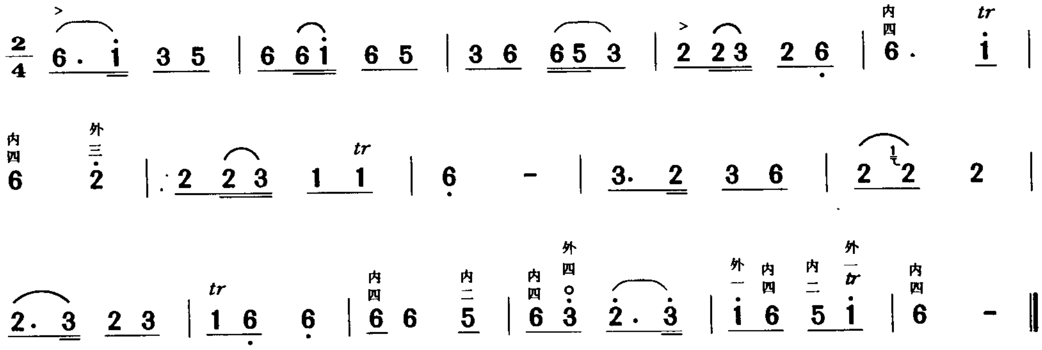
（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

说明：此曲是苏玛经常演奏的一首乐曲。可反复演奏。

467. 剪　羊　毛（二）

1 = A（四胡$\underset{.}{6}$ 3 $\underset{.}{6}$ 3 弦 = $^\#f\,^\#c^1\,^\#f\,^\#c^1$）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩=90



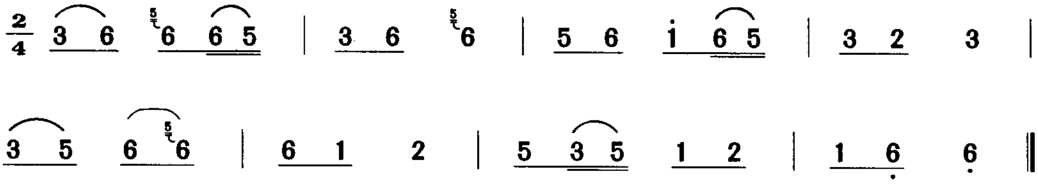
（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

说明：此曲是苏玛经常演奏的一首乐曲。可反复演奏。

468. 欢　乐　曲

1＝A（四胡$\underset{\cdot}{6}$ 3 $\underset{\cdot}{6}$ 3 弦＝$^\# f\, ^\# c^1\, ^\# f\, ^\# c^1$）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝120



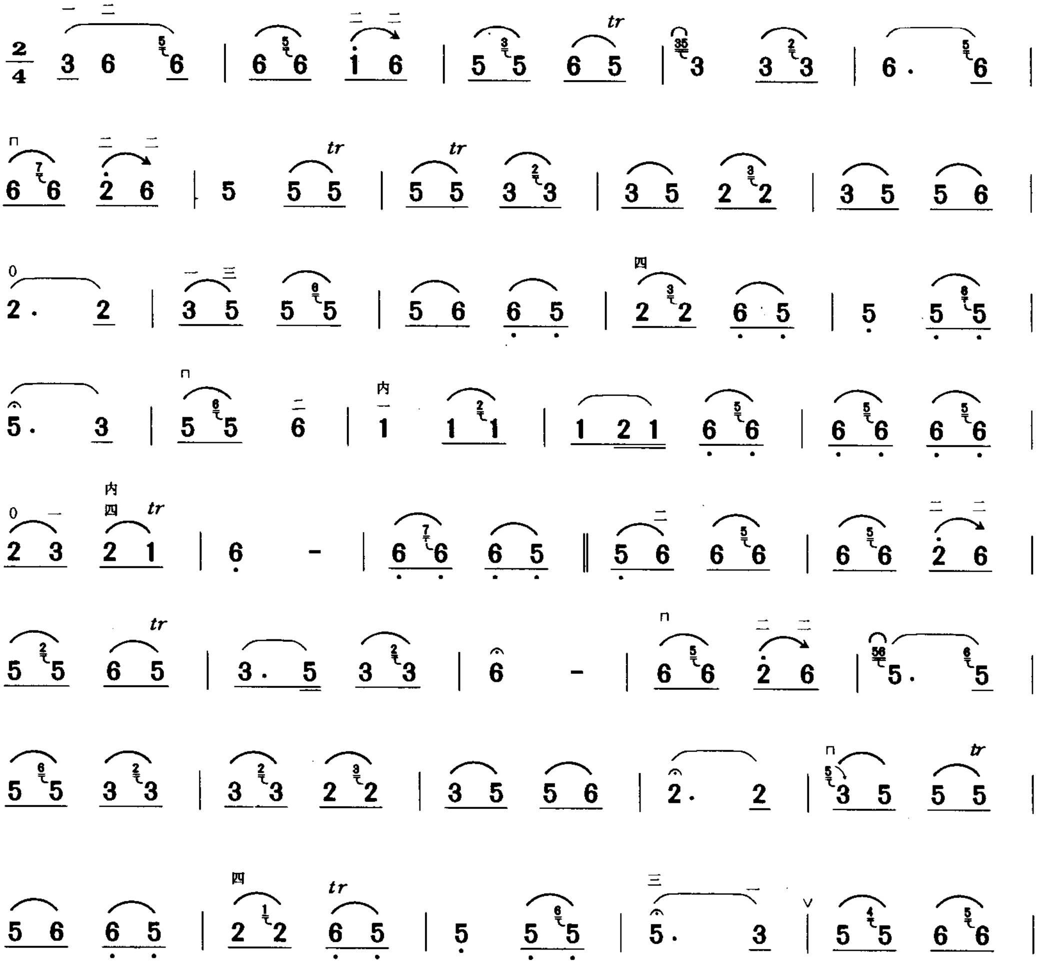
（苏　玛传谱　张继新演奏　隋安福采录　张继新记谱）

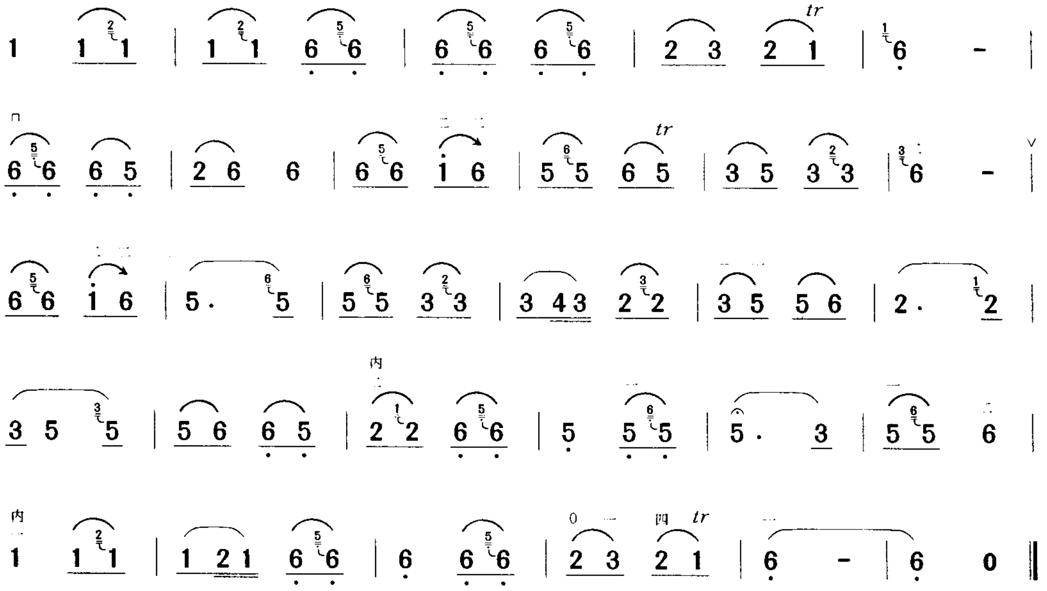
说明：此曲是苏玛经常演奏的一首乐曲。可反复演奏。

469. 折 箭 训 子（一）

1＝E（四胡$\underset{\cdot}{5}$ 2 $\underset{\cdot}{5}$ 2 弦＝B$^\#$f B$^\#$f）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝88





（白音色楞演奏　李来璋、隋安福、张宝音、

阿尔斯楞、张继新采录　嘎尔迪记谱）

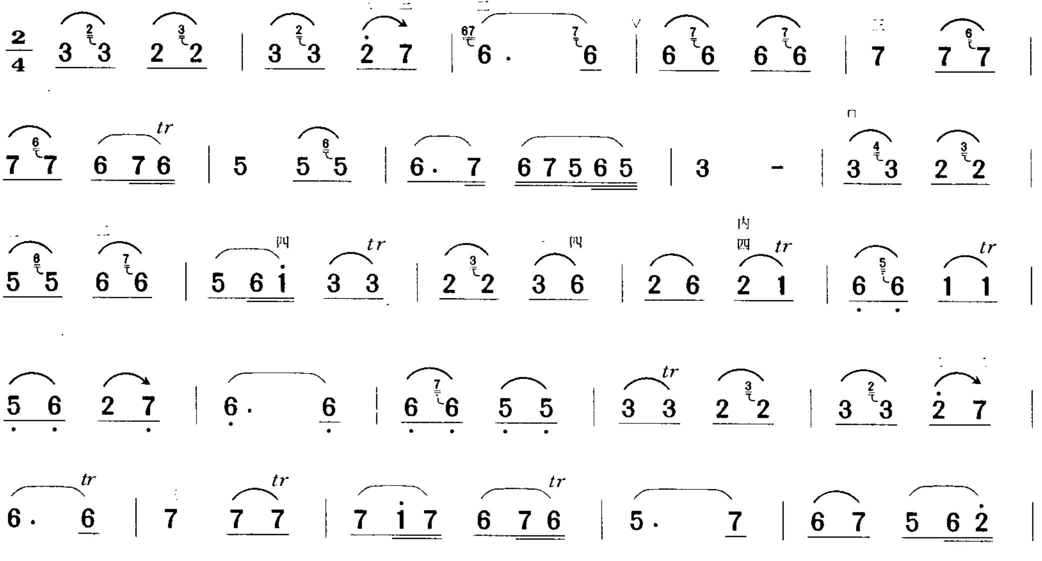
说明：1．此曲原为著名艺人张青宝等人于1927年前后为皮影戏《折箭通义》所作的曲子。这是描写成吉思汗的母亲用折箭的方法教育其五个儿子要团结合作的故事。此曲在民间曾广为流传（原配词已失落）。

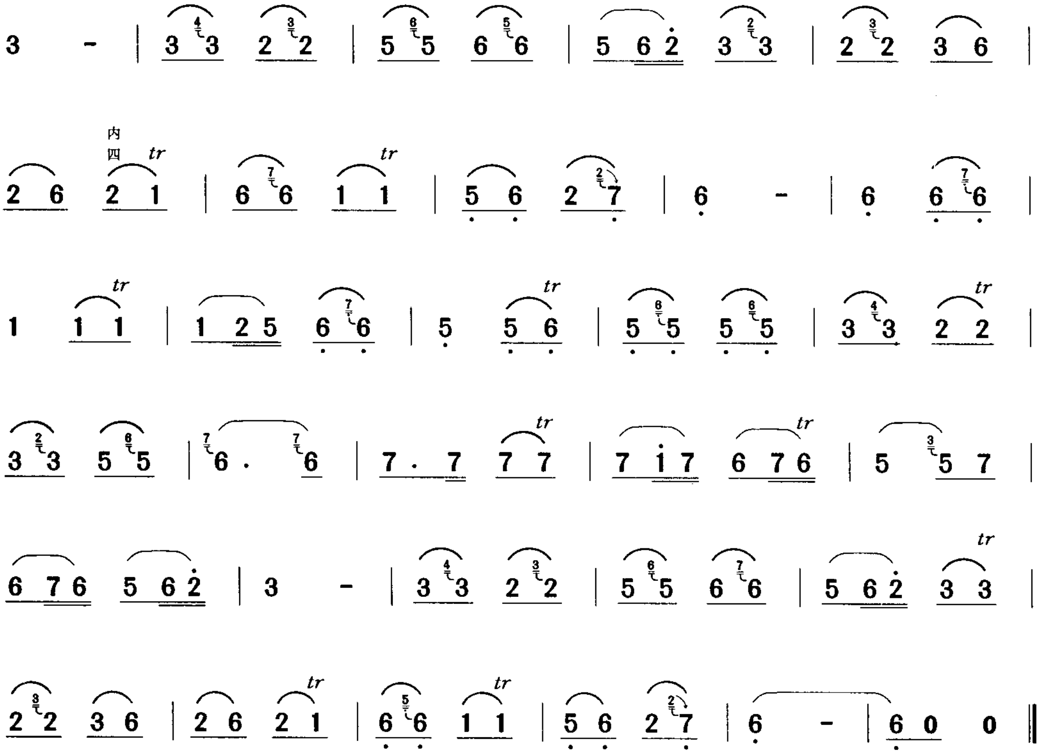
2．演奏者白音色楞乃盲人，汉名胡景玉。此曲是他向包乌拉学来的。共五段。此为第一段乐曲。共演奏三遍。

470．折　箭　训　子（二）

1＝E（四胡5 2 5 2 弦＝B#fB#f）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝63





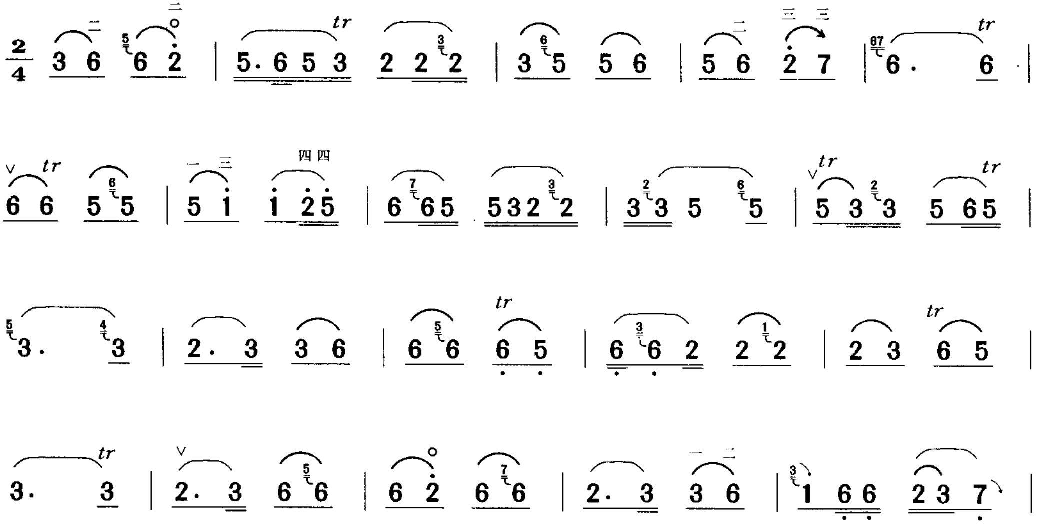
（白音色楞演奏　李来璋、隋安福、张继新、

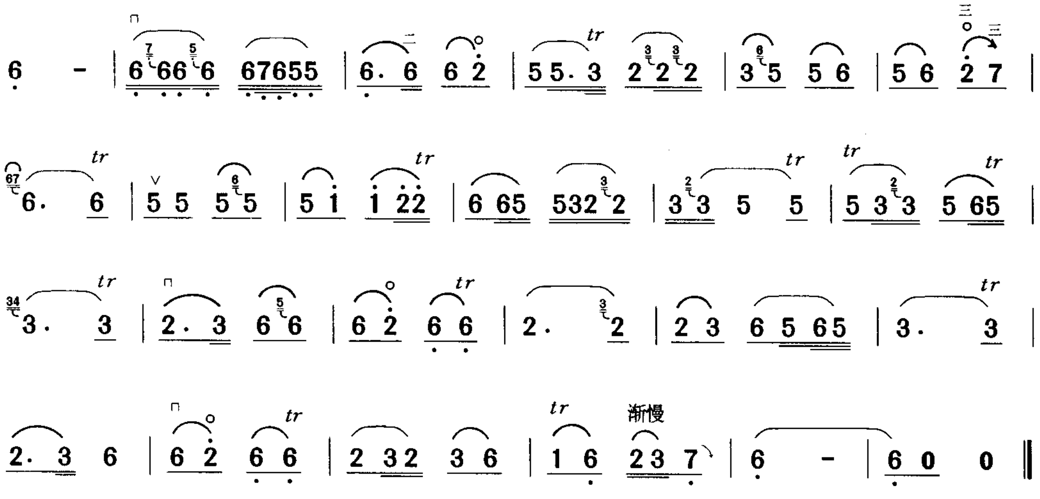
张宝音、阿尔斯楞采录　嘎尔迪记谱）

471.折箭训子（三）

1＝E（四胡5 2 5 2 弦＝B♯fB♯f）　　　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝61





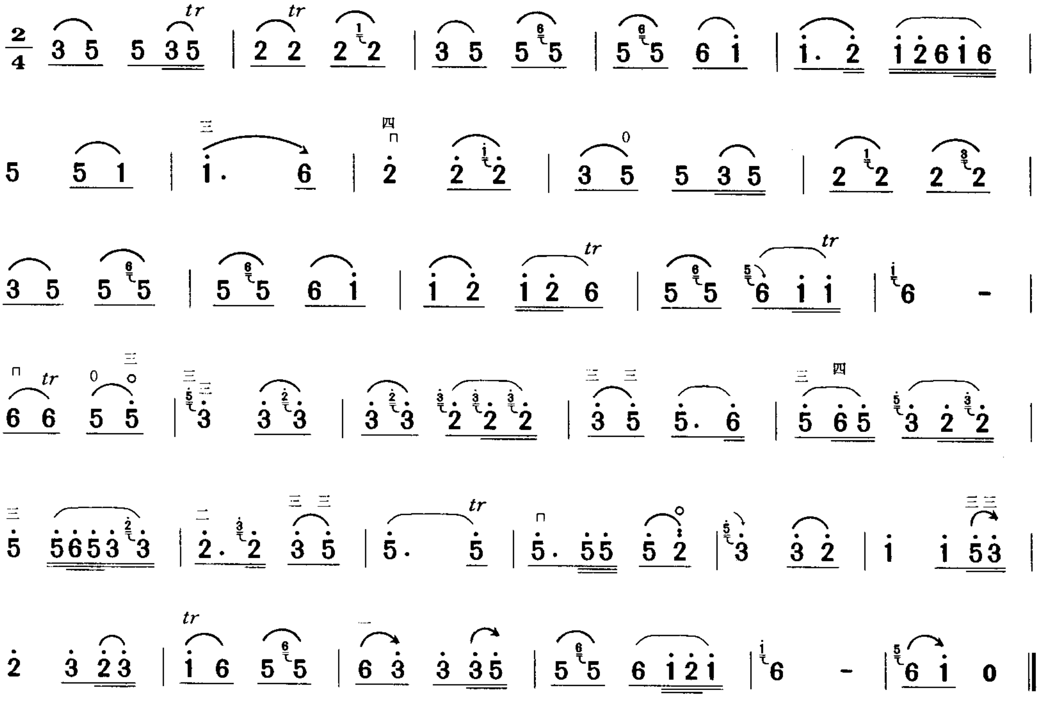
（白音色楞演奏　李来璋、隋安福、张继新、

张宝音、阿尔斯楞采录　嘎尔迪记谱）

472. 折箭训子（四）

1＝B（四胡1 5 1 5 弦＝B♯f B♯f）　　　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝69

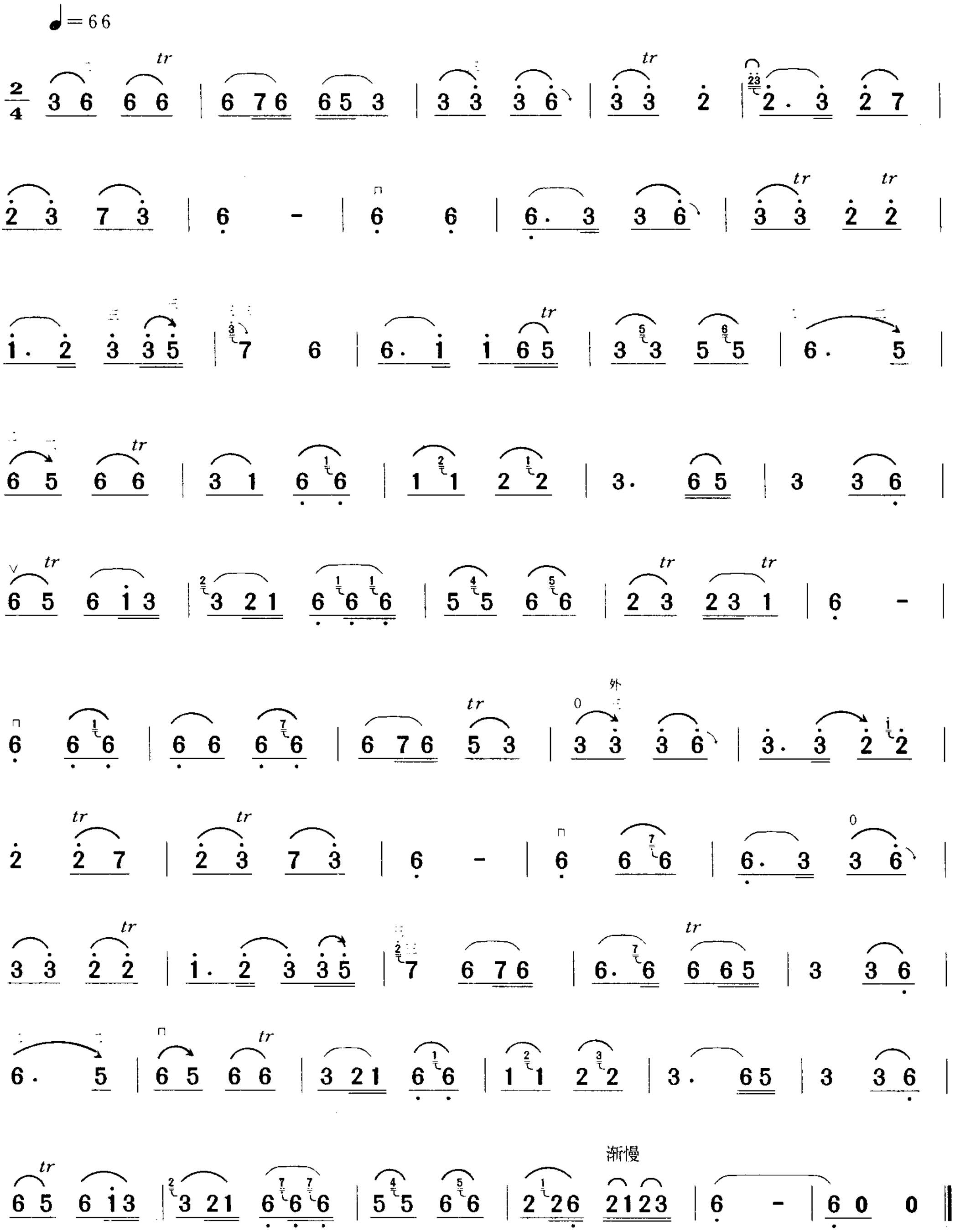


（白音色楞演奏　李来璋、隋安福、张继新、

张宝音、阿尔斯楞采录　嘎尔迪记谱）

473. 折 箭 训 子（五）

1＝D（四胡6 3 6 3 弦＝B♯fB♯f） 前郭尔罗斯蒙古族自治县



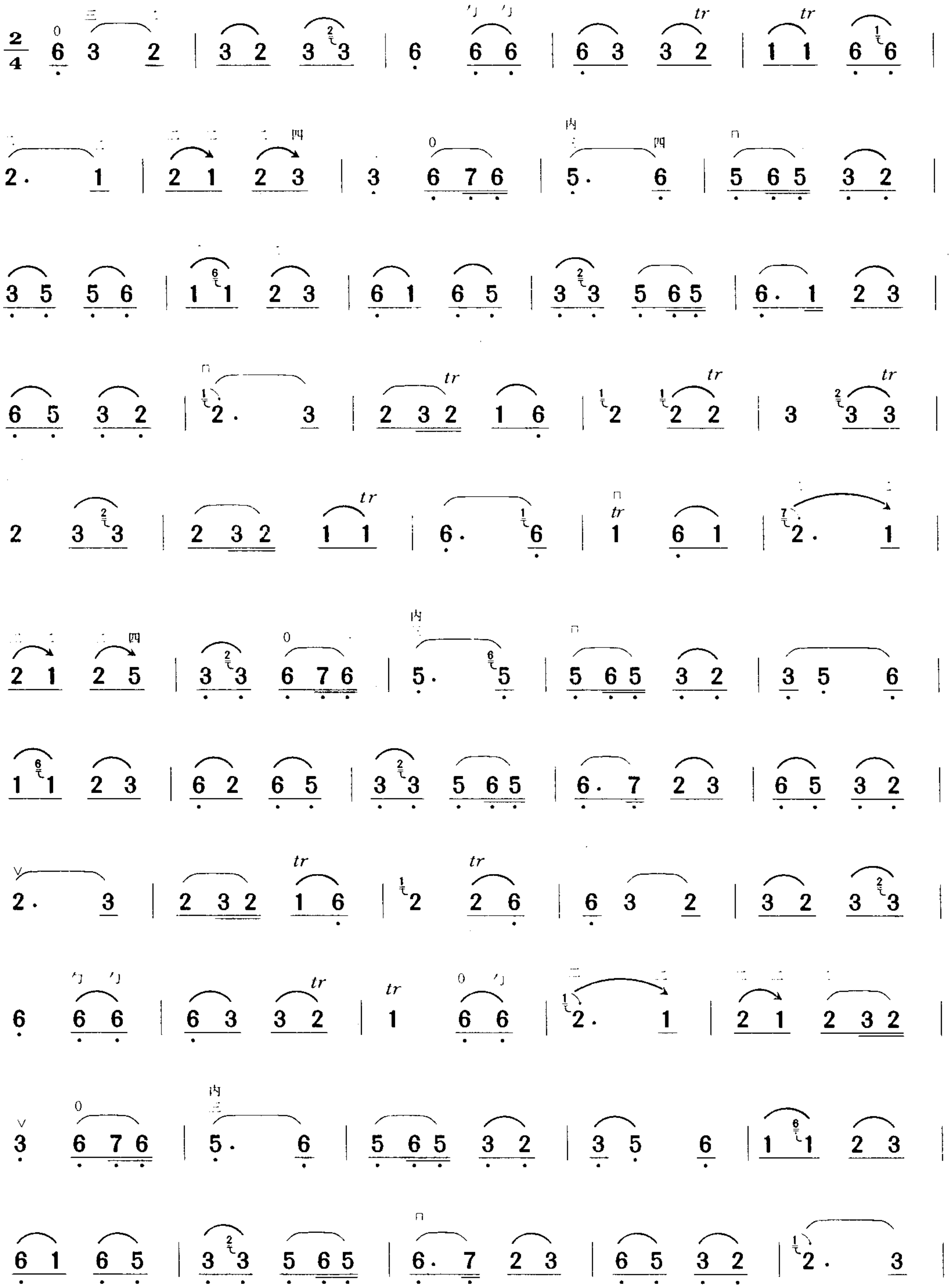
（白音色楞演奏 李来璋、隋安福、张继新、

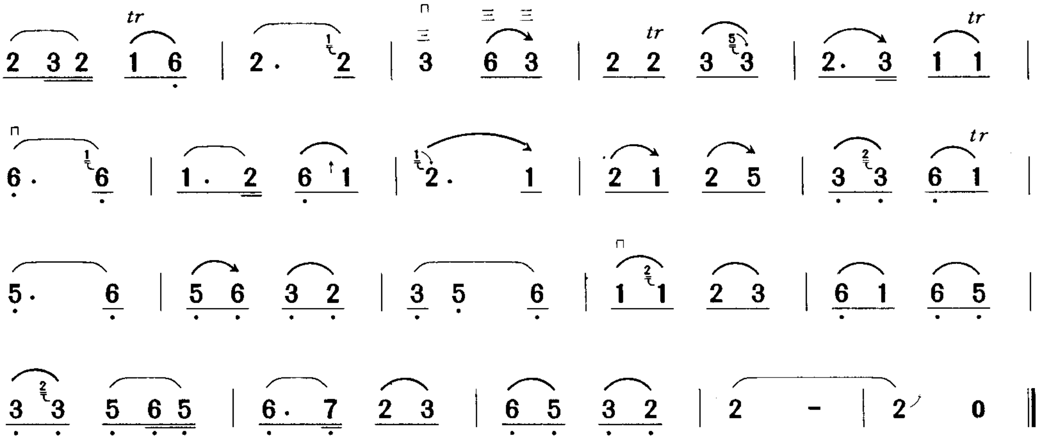
张宝音、阿尔斯楞采录 嘎尔迪记谱）

474. 思　乡　调（正调）

1 = ♭B（四胡2 6 2 6 弦＝cgcg）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝100



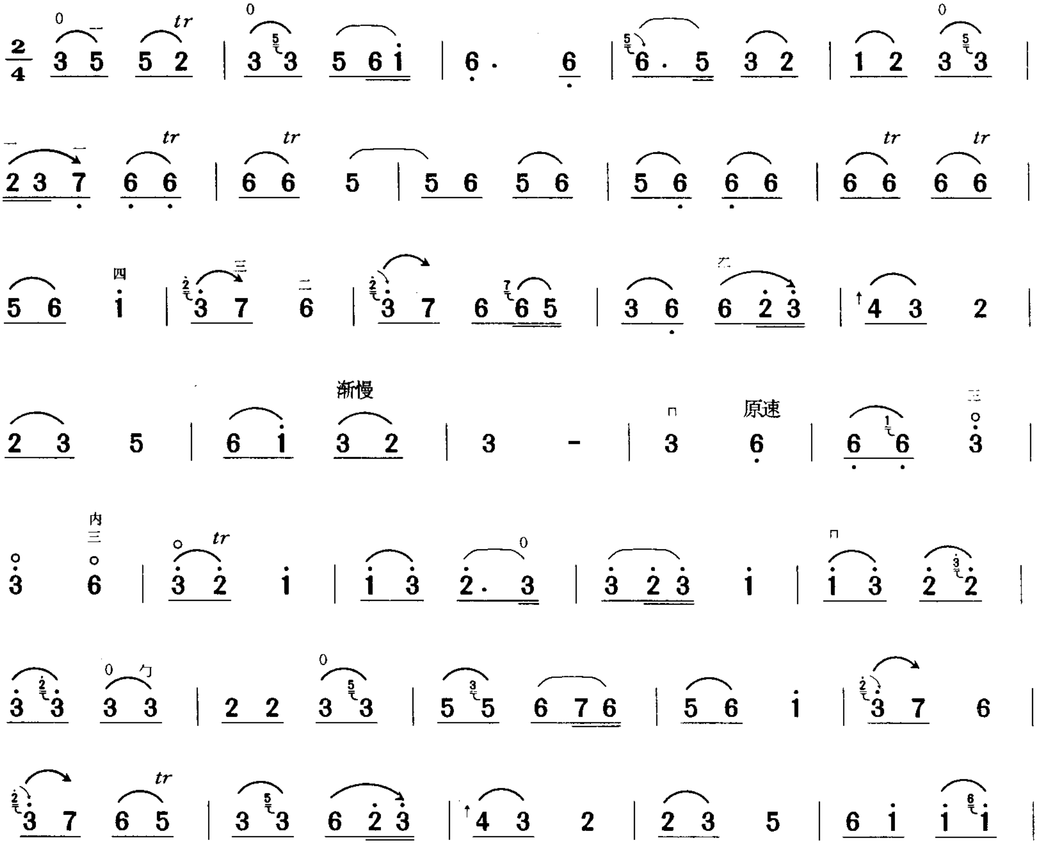


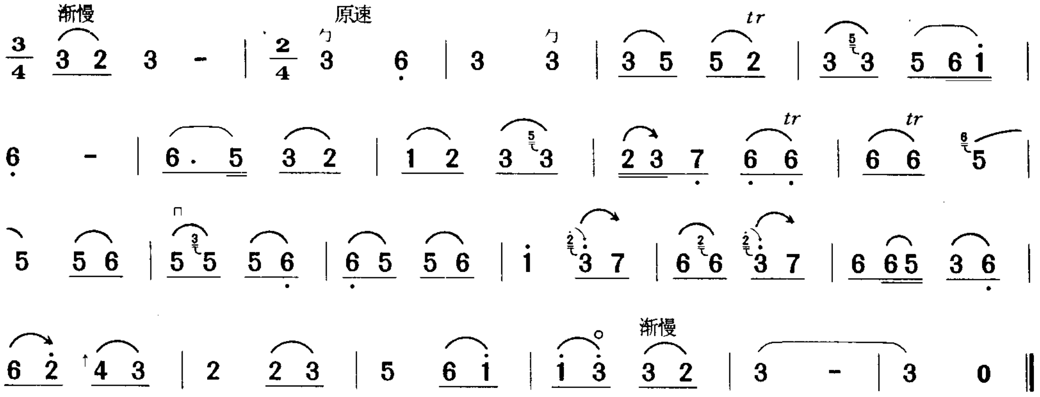
（白音色楞演奏　李来璋、隋安福、张继新、
张宝音、阿尔斯楞采录　嘎尔迪记谱）

475. 思　乡　调（反调）

1 = ♭E（四胡$\underset{\cdot}{6}$ 3 $\underset{\cdot}{6}$ 3 弦＝c g c g）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩= 78



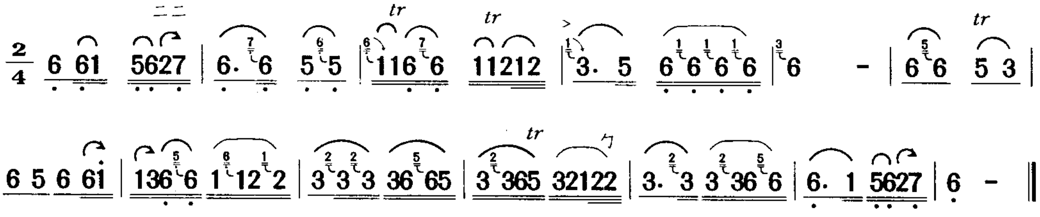


（白音色楞演奏　李来璋、隋安福、张继新、
张宝音、阿尔斯楞采录　嘎尔迪记谱）

476.万　　年　　花

1＝E（四胡5 2 5 2 弦＝B♯fB♯f）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝48



（白音色楞演奏　李来璋、隋安福、张继新、
张宝音、阿尔斯楞采录　隋安福记谱）

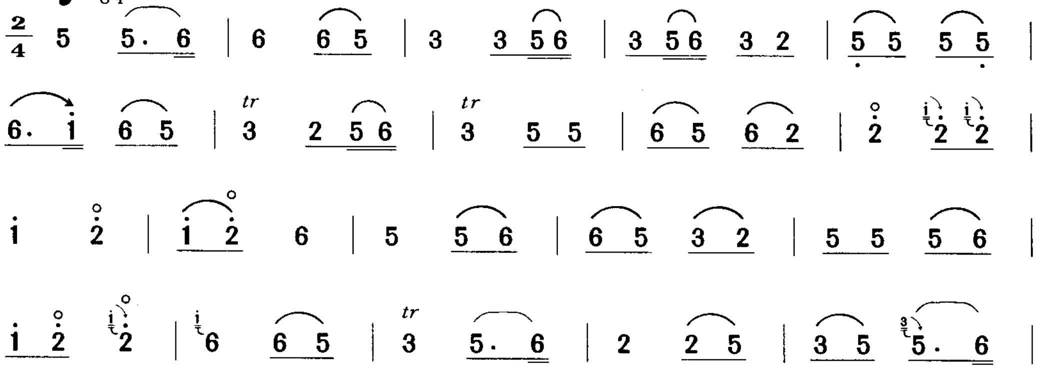
说明：1．此曲又名《道白曲》，原用于皮影戏中的道白。此曲实为汉族的一首不完整的《万年欢》乐曲。

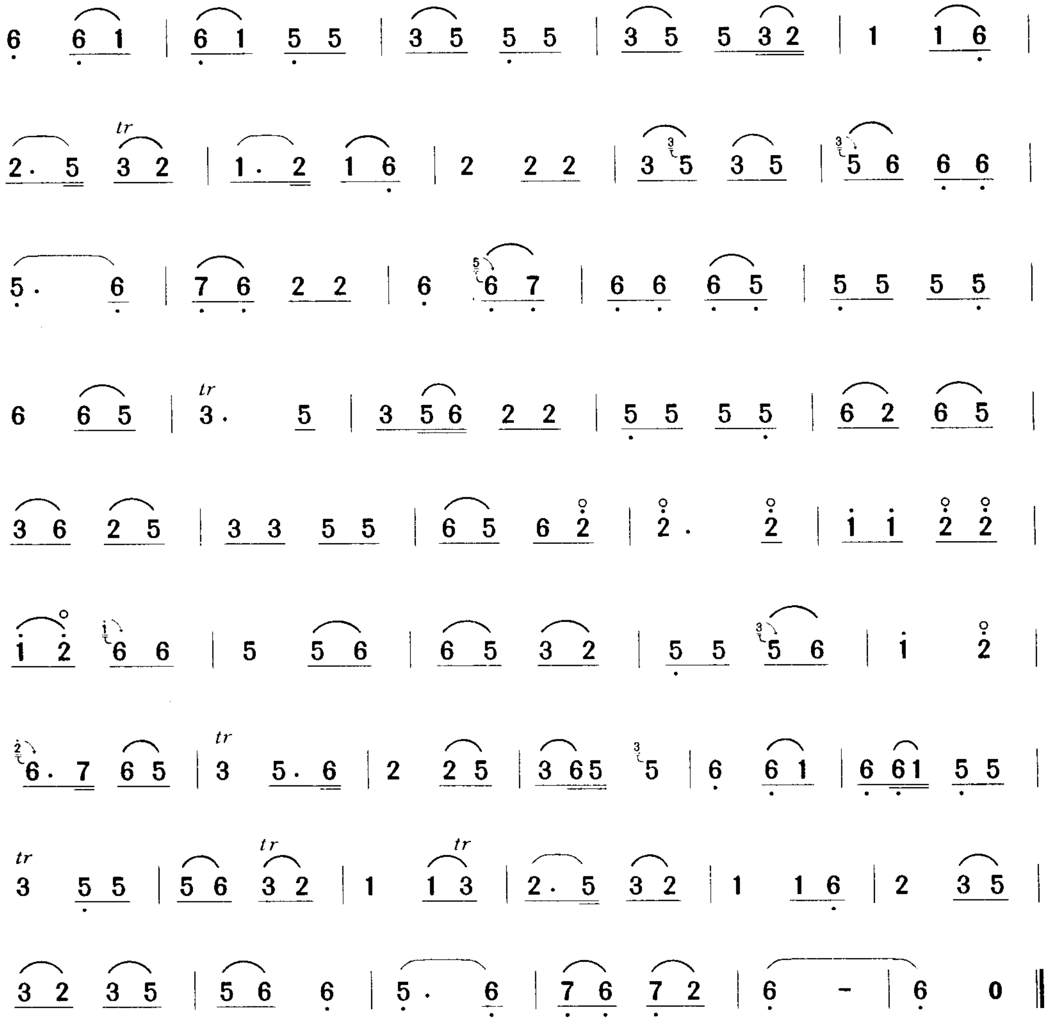
2．此曲共奏三遍，第一遍有误，此谱按第二、三遍演奏为主记录。

477.荷　　云　　花

1＝♯C（四胡5 2 5 2 弦＝♯g♯d^{1}♯g♯d^{1}）　　双辽县

♩＝84





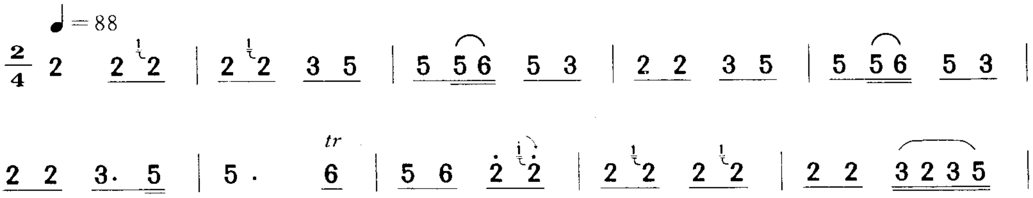
（包国忠等演奏　李来璋、隋安福、邹牧山、

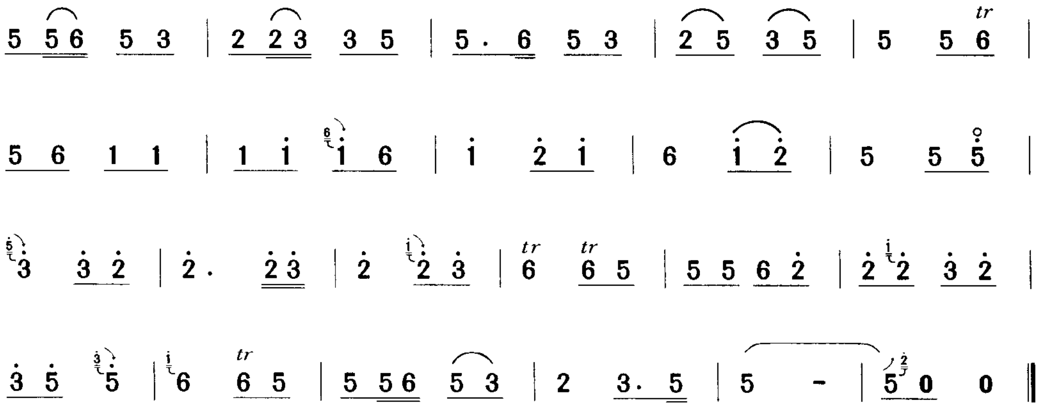
石光伟、陈殿华采录　隋安福记谱）

说明：此曲是以四胡为主奏的小合奏。其乐器有四胡、二胡、笛子、梆子等。

478. 巴　林　荒

1＝♯G（四胡1 5 1 5 弦＝♯g♯d^1♯g♯d^1）　　　　双辽县





（包国忠等演奏　李来璋、隋安福、邹牧山、

石光伟、陈殿华采录　隋安福记谱）

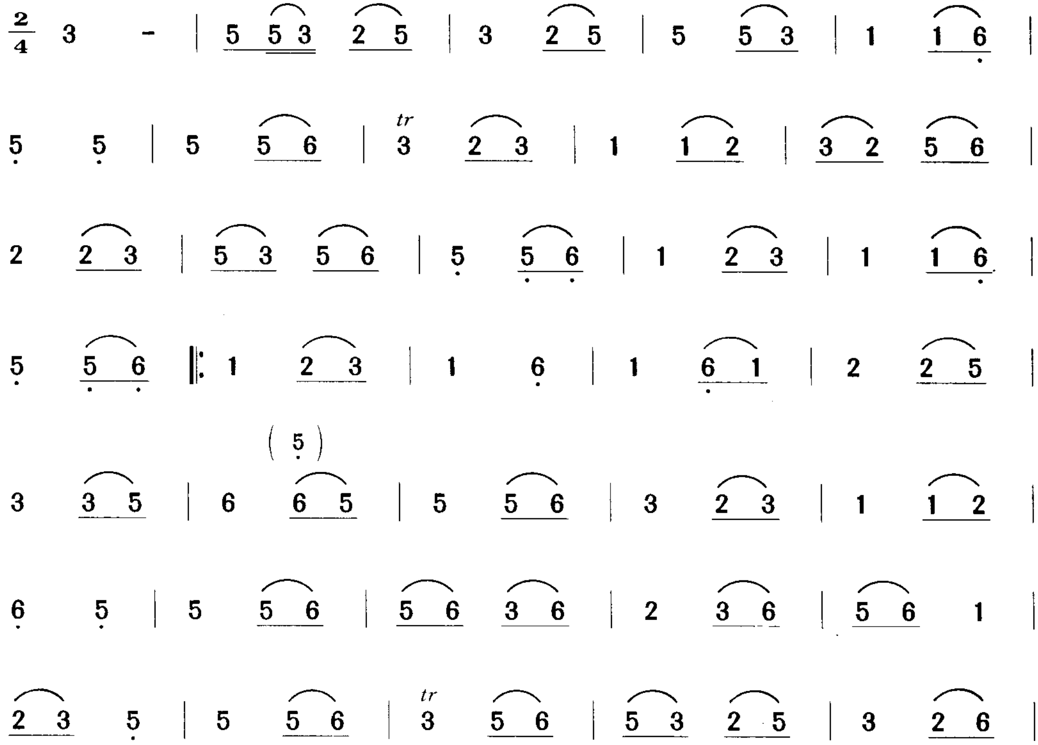
说明：1．此曲演奏二遍。此谱只记录了第二遍。

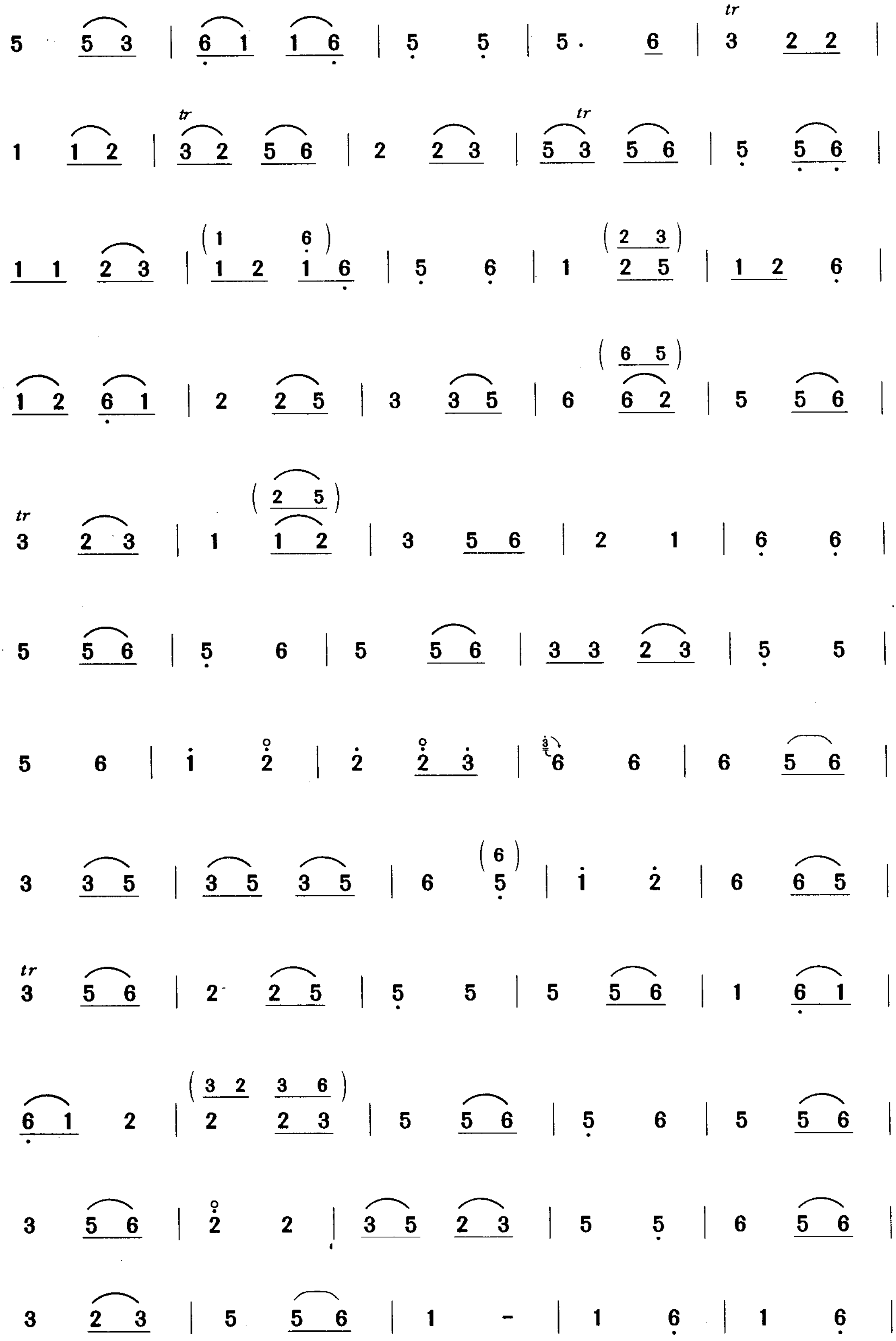
2．此曲是根据同名民歌改遍。其内容表现了对外来侵略者占领荒地所表示的不满和反抗情绪。

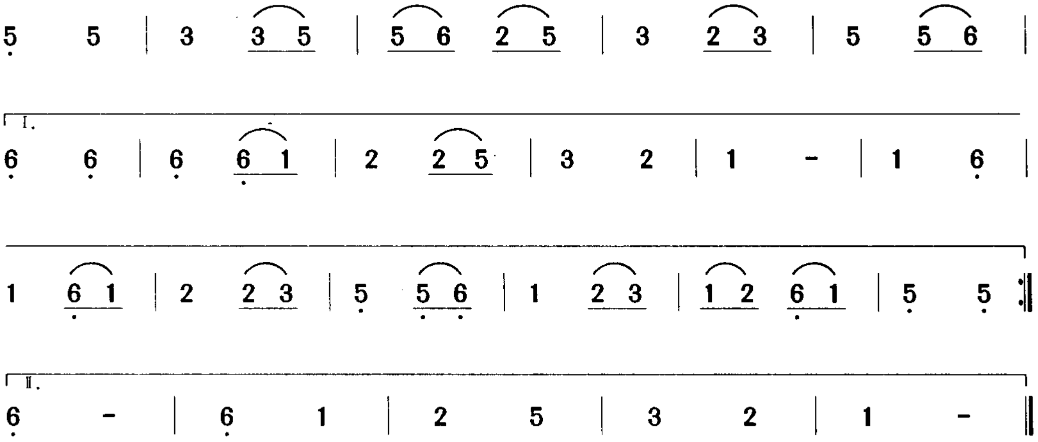
479．八　谱

1 ＝#C（四胡 5 2 5 2 弦＝#g#d¹#g#d¹）　　双辽县

♩=92→120



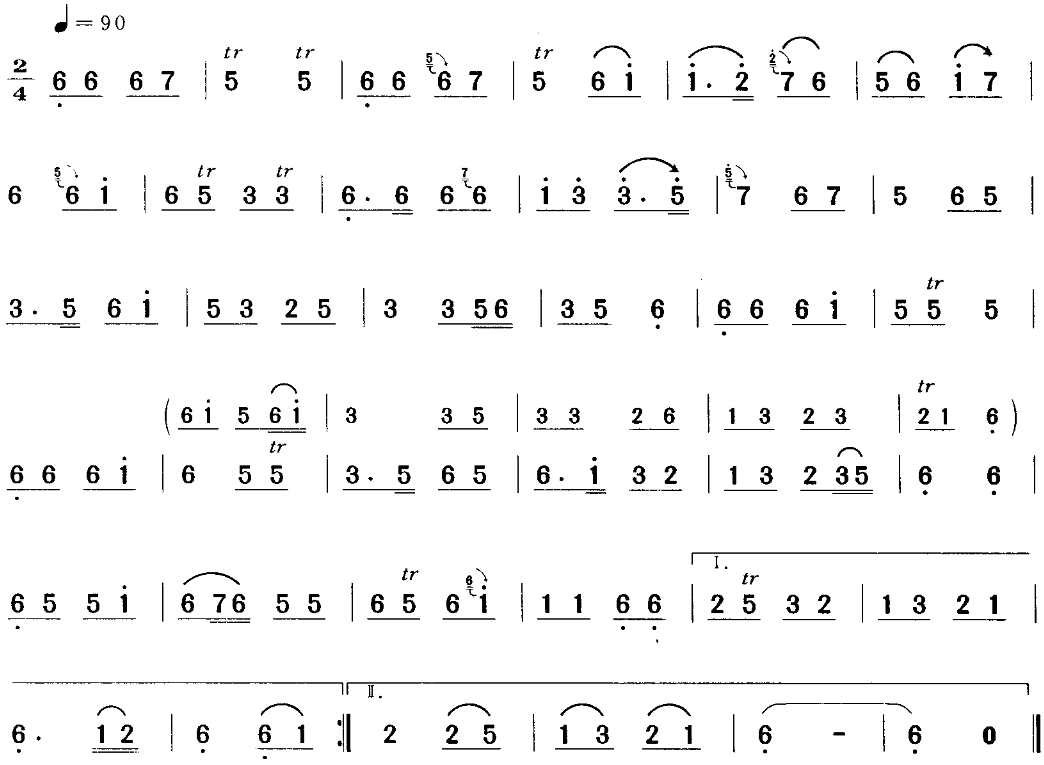




（包国忠等演奏　李来璋、隋安福、邹牧山、
石光伟、陈殿华采录　隋安福记谱）

480. 万　　丽

1＝B（四胡$\underset{\cdot}{6}$ 3 $\underset{\cdot}{6}$ 3 弦＝#g#d¹#g#d¹）　　　　双辽县



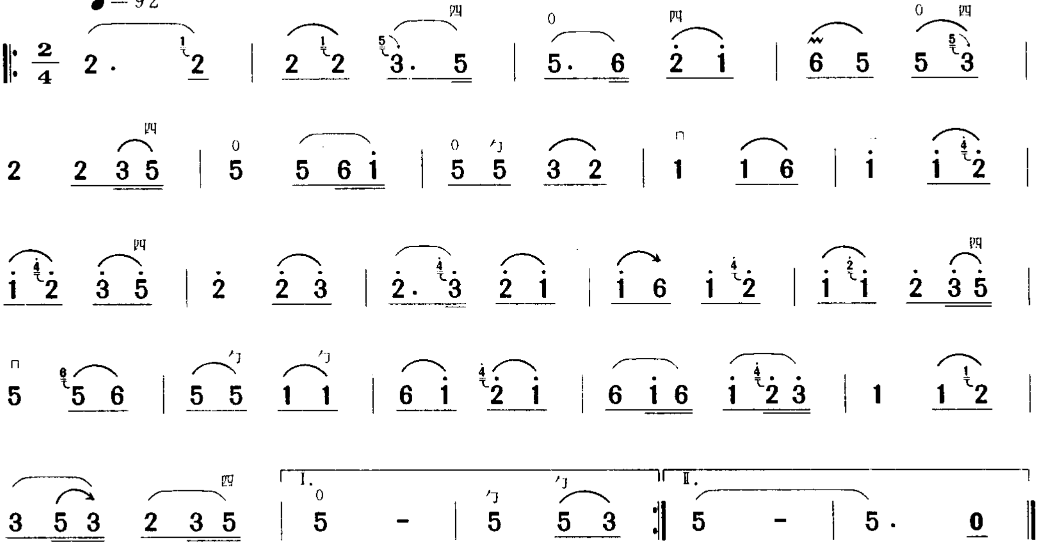
（包国忠等演奏　李来璋、隋安福、邹牧山、
石光伟、陈殿华采录　隋安福记谱）

高音四胡曲

481. 杜姐

1＝D（四胡1 5 1 5 弦＝d¹a¹d¹a¹）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝92



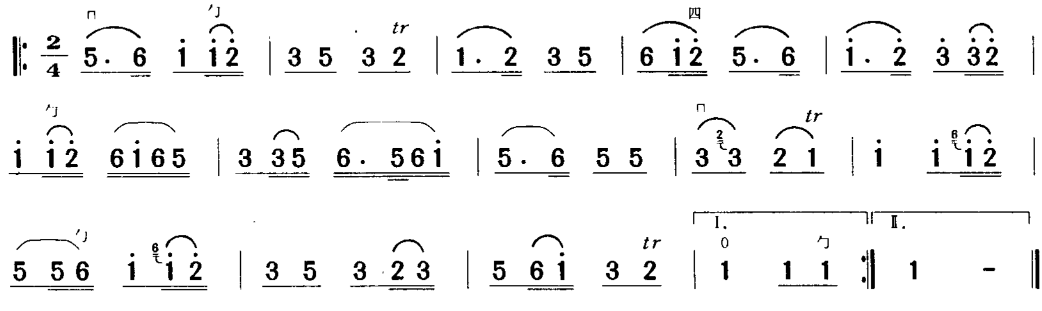
（嘎尔迪演奏、记谱　李来璋、隋安福、张继新、张宝音、阿尔斯楞采录）

说明：此曲根据同名民歌改编。

482. 农家女

1＝D（四胡1 5 1 5 弦＝d¹a¹d¹a¹）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝66



（嘎尔迪演奏、记谱　李来璋、隋安福、张继新、张宝音、阿尔斯楞采录）

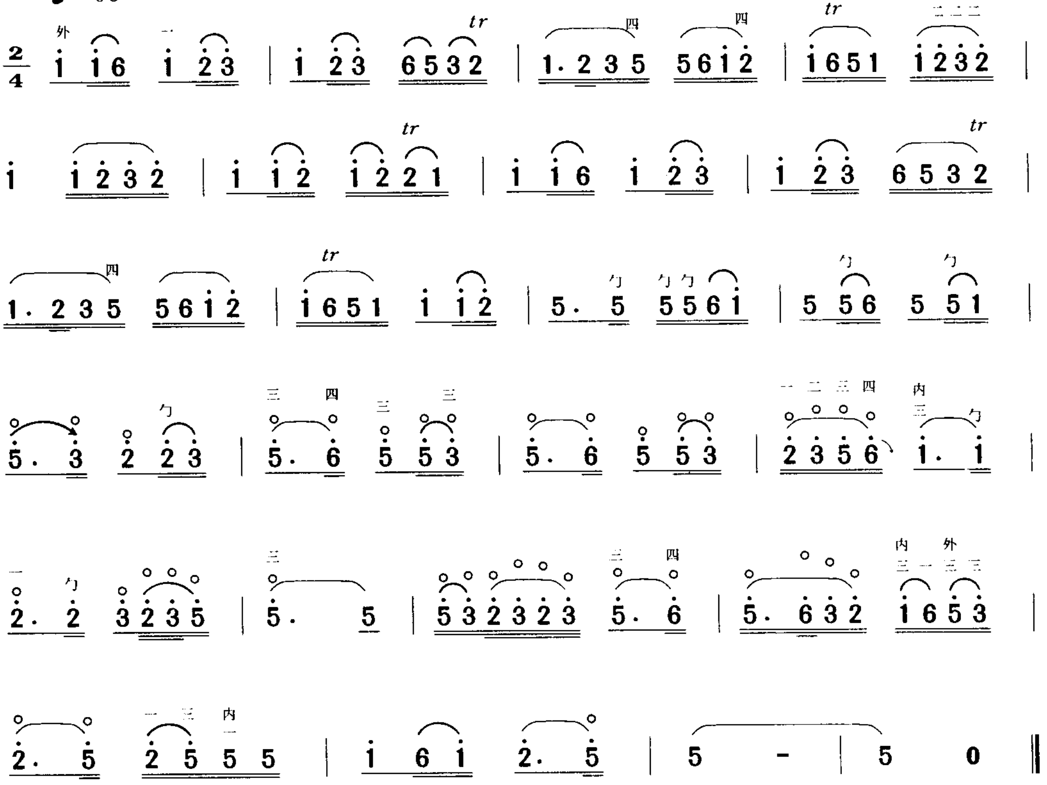
说明：1．农家女，蒙古语为“铁烈沁呼 hèn ”。其中“铁烈沁”为农家之意，“呼 hèn ”姑娘之意。

2．此曲在前郭尔罗斯蒙古族自治县一带流传。

483. 高　小　姐

1 = D（四胡1 5 1 5 弦 = $d^1a^1d^1a^1$）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩=63

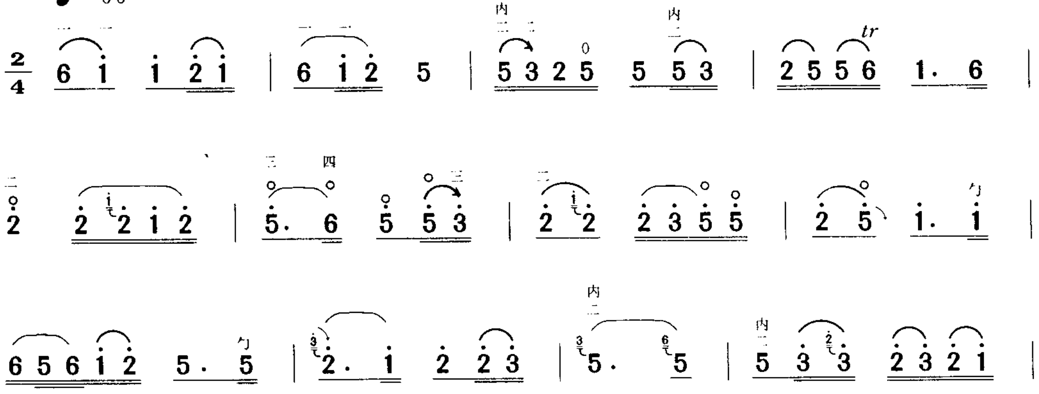


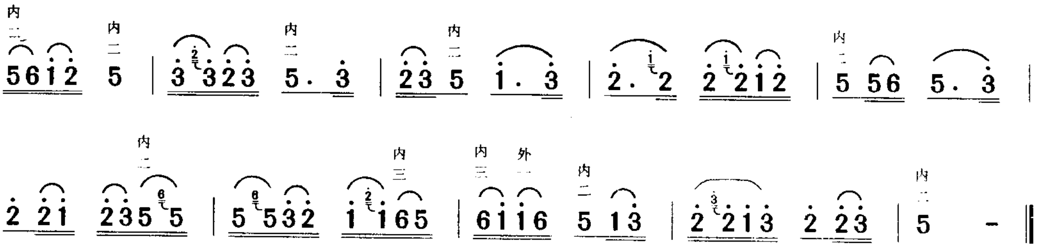
（嘎尔迪演奏、记谱　李来璋、隋安福、张继新、张宝音、阿尔斯楞采录）

484. 龙　　梅

1 = D（四胡1 5 1 5 弦 = $d^1a^1d^1a^1$）　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩=66

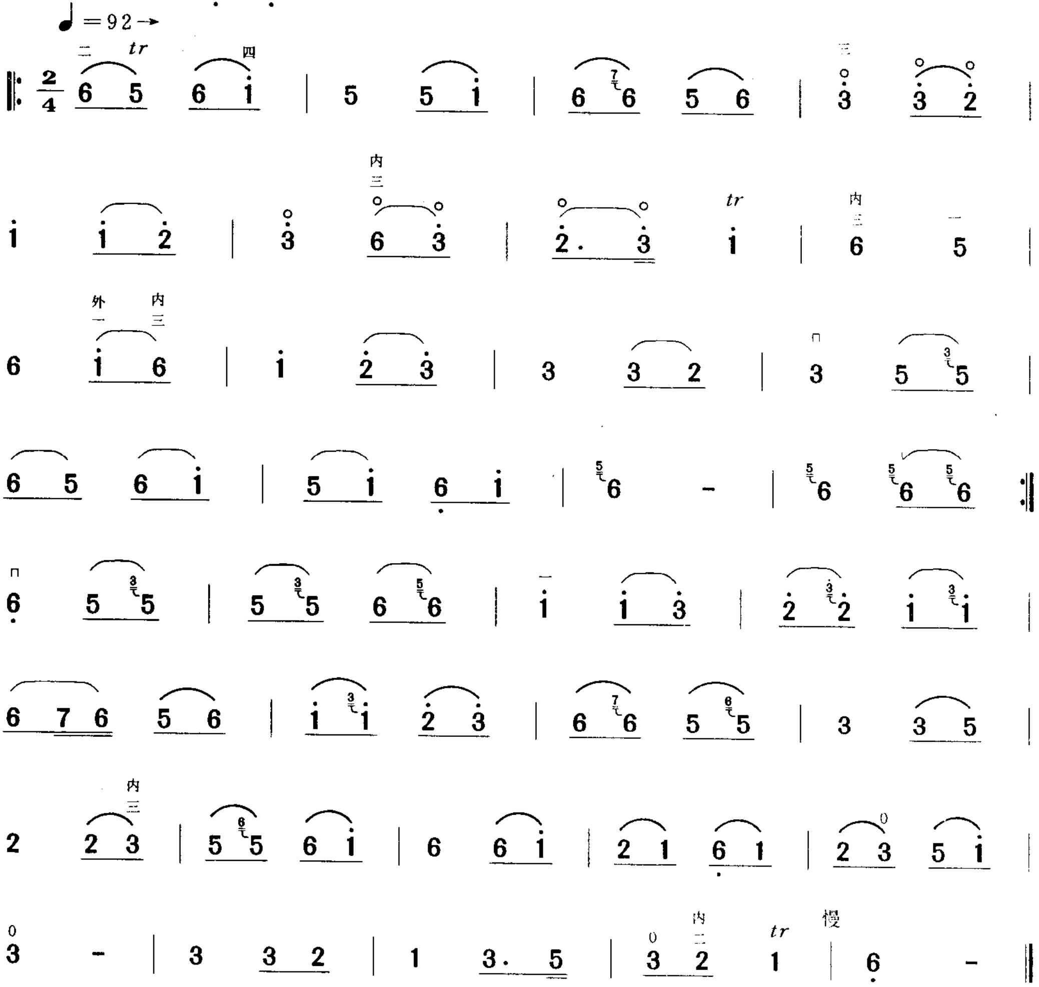




（嘎尔迪演奏、记谱　李来璋、隋安福、张继新、张宝音、阿尔斯楞采录）

485.南　　　花

1＝F（四胡6 3 6 3弦＝$d^1a^1d^1a^1$）　　　　前郭尔罗斯蒙古族自治县



（嘎尔迪演奏、记谱　李来璋、隋安福、张继新、张宝音、阿尔斯楞采录）

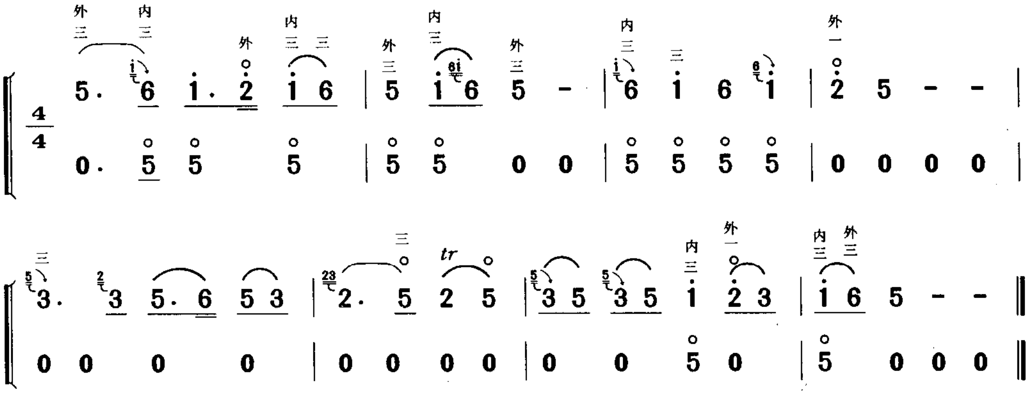
说明：此曲根据同名乐曲改编。共演奏二遍。

马 头 琴 曲

486. 沙 恩 图 宴

1＝D（马头琴$\underset{\cdot}{5}$ 1 弦＝ad^1）　　　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝60

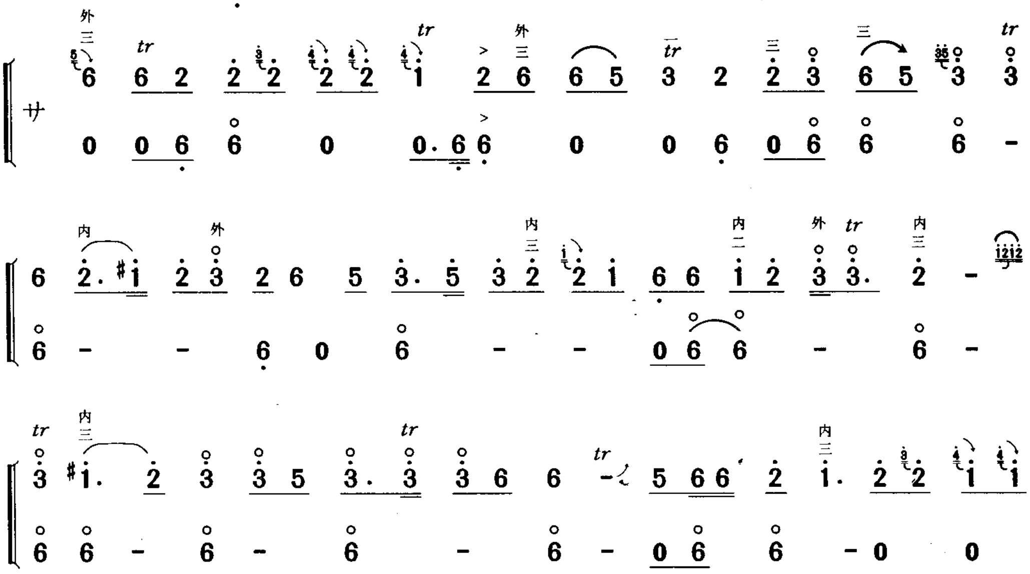


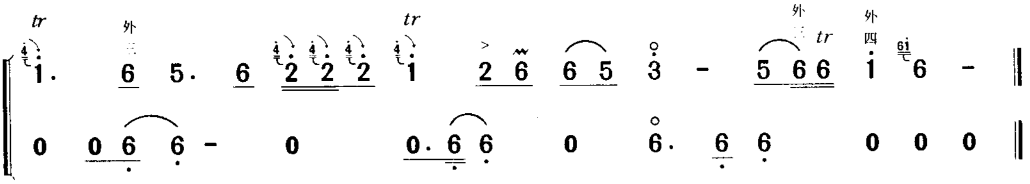
（嘎尔迪演奏、记谱　李来璋、隋安福、张继新、张宝音、阿尔斯楞采录）

说明：此曲是根据同名民歌改编。用了“潮尔”的演奏手法。此曲演奏两遍，此谱只记录了一遍。

487. 努 恩 吉 雅

1＝C（马头琴$\underset{\cdot}{6}$ 2 弦＝ad^1）　　　　前郭尔罗斯蒙古族自治县





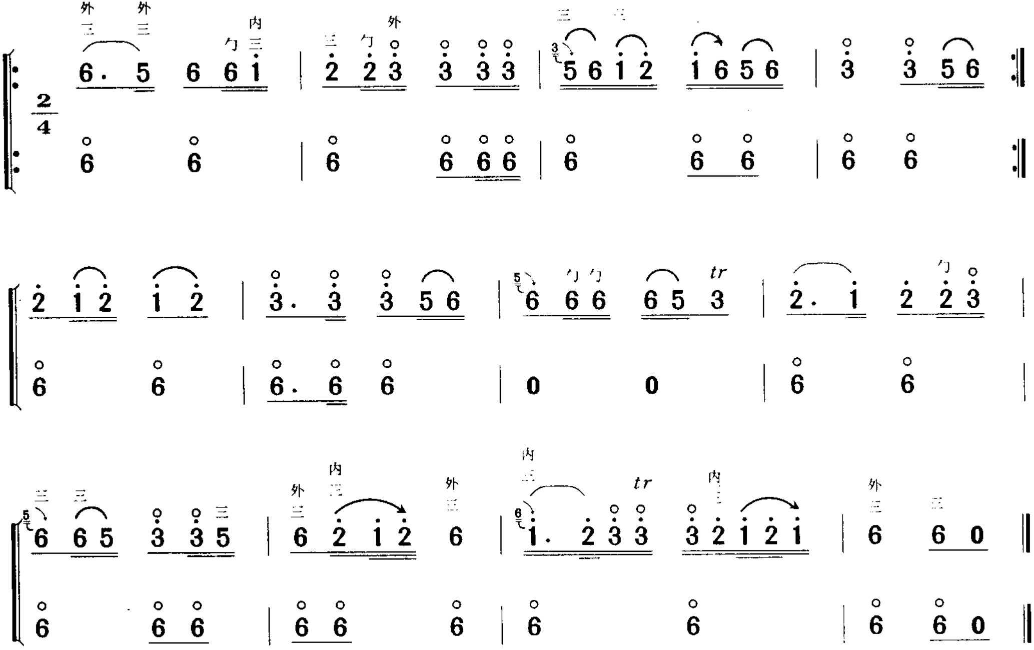
（嘎尔迪演奏、记谱　李来璋、隋安福、张继新、张宝音、阿尔斯楞采录）

说明：此曲用“潮尔”手法演奏二遍，此谱只记录了第一遍。

488. 东山哥哥

1＝C（马头琴6 2 弦＝ad^1）　　　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝72



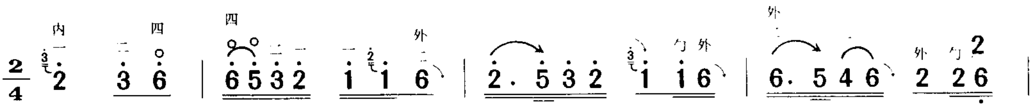
（嘎尔迪演奏、记谱　李来璋、隋安福、张继新、张宝音、阿尔斯楞采录）

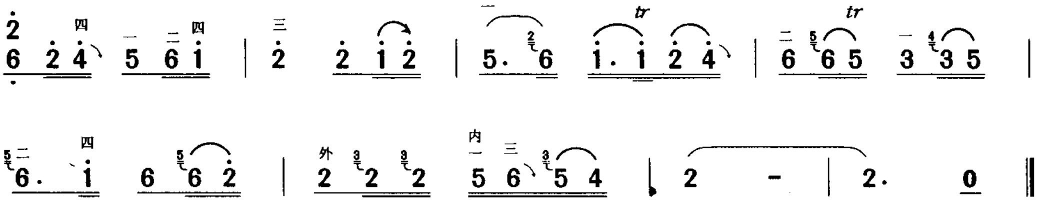
说明：此曲用“潮尔”手法演奏三遍。此谱只记写一遍。

489. 乌尤代

1＝C（马头琴6 2 弦＝ad^1）　　　　前郭尔罗斯蒙古族自治县

♩＝60



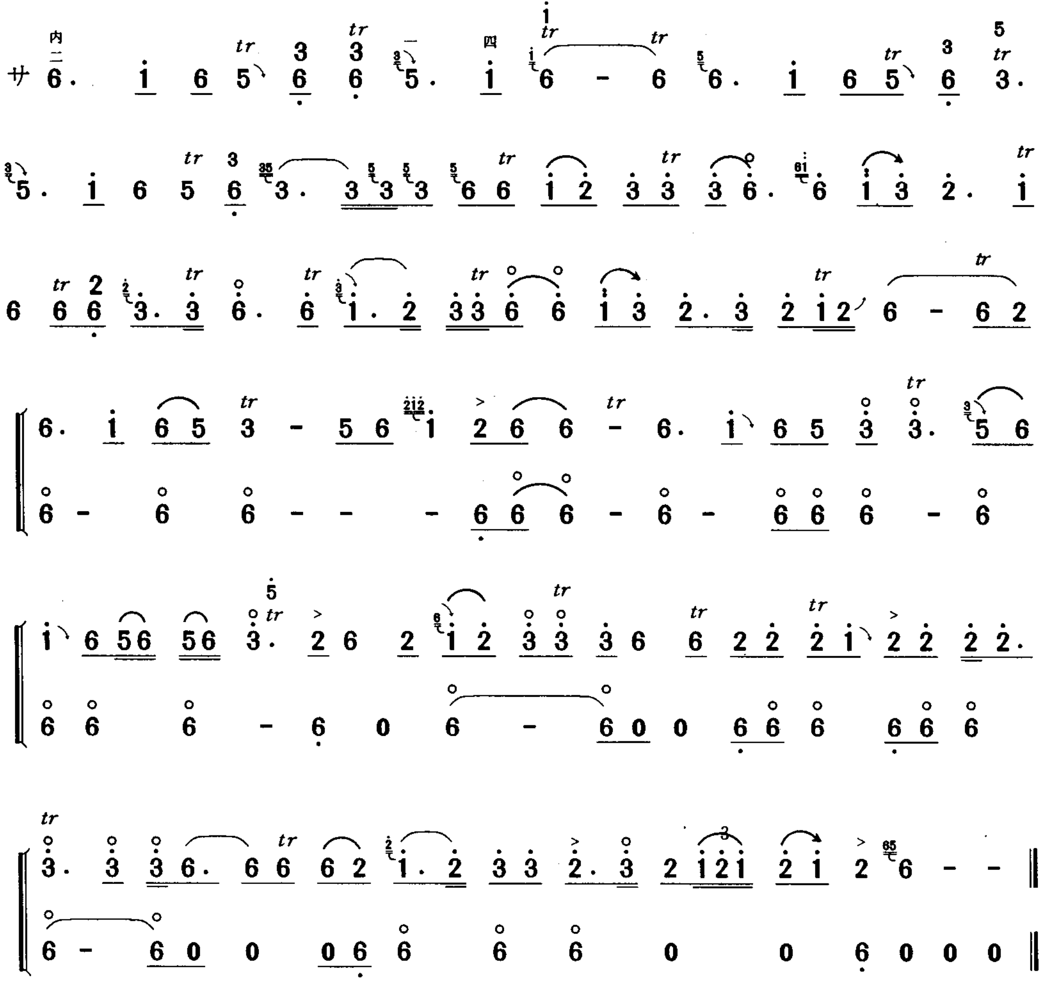


（嘎尔迪演奏、记谱　李来璋、隋安福、张继新、张宝音、阿尔斯楞采录）

说明：此曲演奏二遍。本谱只记写一遍。

490. 赞　　马

1＝C（马头琴6̣ 2弦＝ad^1）　　　　前郭尔罗斯蒙古族自治县



（嘎尔迪演奏、记谱　李来璋、隋安福、张继新、张宝音、阿尔斯楞采录）

说明：此曲演奏两遍，第二遍采用“潮尔”手法演奏。

记谱符号一览表

一、吹管乐器（唢呐、管子、大笒、短箫、筚篥、洞箫）

1．⌒ **连线** 连线以内的音，除第一音用“吐奏”外，其它各音要奏得连贯。

2．V **换气记号**。

3．▼ **顿音** 吐音奏法，发音短促。

4．— **保持音**。

5．〉 **重音（强音）**。

6．～ **上波音**。

∿ **下波音**。

7．*tr* **指颤音**。

8．丁 **打音** 即某音以下方相邻的音为本音加装饰音。如$\underline{2\ \overset{丁}{2}}\ \underline{\overset{丁}{2}\ 1}$奏成$\underline{2\ {}^{1}2}\ \underline{{}^{1}2\ \ 1}$。

9．↘ **滑音** 某音至另一音不是级进而是滑进，有上滑音、下滑音、抹滑音、舌气或指气滑音等。

10．。 泛音。

11．⁂ **花舌音（嘟噜）** 用舌头虚抵上腭，在运气过程中，使舌快速颤动发出有规则的碎音。有长、短、疏、密等多种形态。

12．止 **齿音** 指用牙或用下唇包住下牙挤压哨片上下颤动所发之音。齿音连续运用即齿颤音，写成止〰。齿音与下滑音同时应用则写成止↘。

13．⊙ **箫音** 发音柔和、圆润，似若洞箫声。

14．勹 **气拱音（气断音）**用腹肌力量，强力将气冲出，一般用来模拟人的笑声。

15．ㄓ **破音（破工音）** 借助东北唢呐碗长的特点，与有关音孔发出的音响产生共鸣，发出一种密集破碎的强烈声响。此音高多为第二孔音（即本调的“工”音），故又称为“破工”或“破头工”。

16．⊗ **喉音** 用喉头发出“呜呜”之声，与管乐所开（闭）音孔同时发出。

17．θ **扣指音（单鸣音）** 发本音，将其余音的音孔全部按住。

18．一二……八 **借孔音（借指）**本音不在原音孔吹出，而是借其它音孔用气息或加用唇舌的控制吹出。一二……八是指借用的孔别。

二、弹弦乐器 （伽倻琴、玄琴）

1．∟ **托** 大指向外拨弦。

2．ㄱ **擘** 大指向里拨弦。

3．╱ **挑** 食指向外拨弦。

4．＼ **抹** 食指向里拨弦。

5. ︶ **剔** 中指向外拨弦。

6. ︵ **勾** 中指向里拨弦。

7. ⊾ **小撮** 同时用“托”、“抹”，得双音。

8. ⊳ **撮（扣）** 同时用“托”、“勾”，得双音。

9. 〰⑥ **揉音** 右手拨弦，左手指在该弦上轻快连续地按弦。

10. $\dot{1}$ **按音** “$\dot{1}$”音是由发“**6**”音的琴弦经按音达到。余类推。

11. 重 **重颤音。**

12. 大 **大颤音。**

13. 慢 **慢颤音。**

14. 急 **急颤音。**

15. $\overset{\sim}{\circ}$ **泛音。**

16. ↗↘ **滑音。**

17. ▼ **顿音** 拨弦后，立刻用拇、食、中、无名指止音。

18. 〉 **重音** 加重拨弦。

19. ⇅ **琶音** 用拇指往下或用食指往上连续拨弦。其符号写在音的左侧。

20. ⤻ **按滑音** 右手指拨弦后，用其余音，使左手指按或松，使其发出圆滑轻柔的高于本弦音高的音来。

三、拉弦乐器（四胡、马头琴、奚琴）

1. 内 内弦。

2. 外 外弦。

3. ○ 空弦。

4. **一、二、三（Ⅲ）、四** 指序。一表示食指，二表示中指，三表示无名指，四表示小指。

5. ⊓ **拉弓** 琴弓自左向右运行。

6. V **推弓** 琴弓自右向左运行。

7. ︵ **连弓** 连线以内各音用一弓奏出。

8. ▼ **顿音** 用弓短促有力，富有弹性。

9. ↗↘ **滑音。**

10. ⤻ **连线滑音** 用同一手指（不换指），在一弓之内由一音滑到另一音。

11. *tr* **指颤音（指打音）**。

12. 十 **弹弦** 一般是用右手指向外弹弦。本卷四胡的弹弦音为弹奏内外空弦音。

13. 勹 **勾弦** 左手指向里勾弦。

14. ∘ **泛音。**

15. 〰 **揉弦音。**

四、打击乐器　（锣、钹、鼓、小镲、铛子、小锣）

1．**X̄**　闷击音。

2．**·X·**　击鼓梆音。

3．**冬**　鼓的单击重音。

4．**不**　鼓的轻击音。

5．**龙、楞**　鼓的轻击音，但重于“不”。

6．**崩**　鼓的双槌重击音。

7．**乙**　休止音。

8．**仓、匡**　大锣重击音或锣与铙钹、小镲、小锣（或铛子）合击音。

9．**空**　大锣轻击音。

10．**才、七**　铙钹单击音或铙钹与小镲、小锣合击音。

11．**来**　小镲、小锣合击音。

12．**台**　小锣单击音。

13．**令**　小锣轻击音。

（“铜盆长短”中的字谱含义请详见该“长短”后面的说明）

乐人小传

张邦彦（1893—1972） 吉林省著名的民族乐器制造家、民族器乐演奏家。山东省掖县人，字栋臣。“吉林雅乐团”、“吉林雅乐研究会”的创始人。

张邦彦自幼酷爱音乐。因家境贫寒，童年丧父，13 岁时便随其舅父跑关东来到吉林市牛马行“合顺发”杂货铺学徒。此间，他经常与城隍庙的孙静明道师、玉皇阁的老住持、文人汪麟阁、吉林师范关老先生、吉林省教育厅张义堂等爱好民族器乐的人士自娱习奏丝竹管弦。同时收集流传在民间的古乐曲，闲余时间还研究乐器制造技艺。1912 年，张邦彦创办了“义春隆胡琴铺”（始名“聚泰公”），以自产自销胡琴、笛、箫、管为主。平日里，他常聚乐友在铺内自娱演奏民族乐器，并经常应邀参加游园、庙会和孔庙祭祀等演奏活动。1921 年，由省民众教育馆牵头，张邦彦负责组织创办了吉林雅乐社，任社长兼音乐指导。为了提高乐器制造技艺和器乐演奏水平，他曾一度到文化较为发达的京津江浙一带四处求师访友。为了提高制笙技艺，他又专赴河北省丰润县拜名师金连利传授制笙绝技。在求艺途中，他饱经风险，同时也开阔了艺术视野，增长了专业才干，遂使他成为东北著名的乐器制造专家。他所制造的乐器产品誉满关东大地，他所组建的吉林雅乐社逐年也都有所发展和提高。1926 年后，在省教育厅支持下，各学校普遍开设了民族器乐课。张邦彦定期应邀前去授课，并由雅乐社做示范性演奏。其后不久又创立了吉林省第一个民间的民族器乐研究机构吉林雅乐研究会，他亲任音乐指导。从此使民间自娱性的吉林雅乐走上了继承、研究、发展的新阶段。20 世纪 30 年代期间，吉林雅乐社曾参加过在吉林市小白山拜祭殿举行的伪满皇帝溥仪祭祖仪式的演奏以及文庙祭孔、公会堂音乐会等活动。百代公司为其灌制了唱片。这期间，张邦彦还曾和东北抗日民主联军的同志用古曲填写抗日爱国歌词，为东北抗日联军编写军歌。40 年代期间，张邦彦曾率雅乐社参加了“八·一五”光复的庆祝活动。1948 年，吉林市重新解放后，他被东北军政大学聘请教授民族乐器和古乐谱。其后，他还率雅乐社参加过中华人民共和国建国庆祝活动和慰问抗美援朝归国的伤病员等项活动。1953 年，吉林雅乐社改名为吉林雅乐团。同年曾荣获“吉林市首届群众业余民间艺术会演大奖”和“吉林省首届民间艺术会演大奖”。所演奏的曲目均被吉林人民广播电台录制播放。1956 年，张邦彦积极投身合作化运动，并被政府命名为“乐器制造老艺人”和“先进工作者”。1957 年，吉林日报刊登了《张邦彦和他的笙》的记者专访文章。1959 年，他率吉林雅乐团参加了“庆祝建国十周年”的演出活动。1960 年，他的业绩被收入《吉林市风物地志》一书。

（李来璋整理）

王文举(1909—1984)　鼓吹乐艺人。生于吉林省榆树市黑林子北老边村的六代鼓乐世家。其六代先祖王相如的师父(姓名不详)曾是清代乾隆年间的宫廷乐手。清乾隆二十三年(1758),王相如从河北逃荒来到吉林省。王文举从小便从父学艺,9岁时能挑梁上活。这期间,他同父亲王国仪、叔父王国亮经常活动在舒兰市和榆树市之间。11岁时,他便正式成为王氏家族鼓乐班的掌班人,这期间他又经常同榆树县秀水甸子马清林、张相林(北派创始人于青莲的徒弟)频繁接触,很快掌握了唢呐新北派的演奏方法,在此基础上独创了“七转五朝”的演奏技艺,即运用“翻七调”和“五调朝元”的手法将一首乐曲吹成三十五调。这在当时成为王家一绝。他还发展了“促工调”的“借孔音”和“呛音”,“背调”中的舌根嘟噜(旱嘟噜)。他的演奏讲究“响、亮、脆、甜、圆”。其演奏风格是“四致平稳,干净利索”。王文举主要活动于榆树市、舒兰市、五常县和德惠市等地,为远近闻名的鼓乐高手。其长子王景堂不仅继承了他的演奏技艺,而且还对其技艺进行了较为全面的归纳和整理,成为继往开来的一代鼓乐新星。　(王景堂、李来璋)

赵长和(1912—1994)　鼓吹乐艺人,绰号赵老疙瘩。生于长春市郊区腰站西岭(今净月潭)。其父在戏班做鼓手,两个哥哥均会演奏唢呐。他从7岁起随兄长学习鼓乐,12岁开始学吹唢呐,15岁走出家门拜当时很有名气的张洪义为师学艺。他在张洪义的义顺班学艺达三年之久。不仅学会了唢呐、笙、管子等乐器,而且掌握了各类乐曲200多首。18岁学艺期满后,先后在长春市、卡伦镇、九台市等地登台献艺。后来又自学了咔戏、杂耍等技艺,其活动地域扩大到双阳县、伊通县、沈阳市等地。由于名师的指教,及自己刻苦钻研,他的演奏技艺同当地的鼓乐名人张五子、大马猴子等人齐名,是吉林省著名鼓乐艺人之一。

(王廷弼)

赵凤林(1913—　　)　鼓吹乐艺人,绰号赵大吹;**赵凤山**(1916—　　),赵凤林之弟,绰号赵二吹,二人均生于辽宁省宽甸县,现住吉林省柳河县柳河镇城南村新立屯。是柳河镇赵家鼓乐班掌班人。其父亲、叔叔均系民间鼓乐艺人。赵凤林11岁时,父亲与叔父带他们哥俩来到柳河县柳河镇,由叔父挑头开办了“双胜德鼓乐房”,赵凤林得以学吹唢呐,15岁能为秧歌队伴奏。因柳河镇当年有四个鼓乐房,“双胜德”为了在激烈竞争中立足,便从海龙县四八石烧锅街请来老鼓乐艺人裴广友(绰号裴大管子),其人造诣颇深,唢呐、笙管、咔戏俱佳,又会很多曲子。为向其学艺,赵凤林便拜他为义父(因裴不收徒),赵凤山跟着打杂偷学,四年内赵凤林学会各种曲目,并学会了工尺谱。1940年,赵凤林随裴广友离开双胜德去吉林市,在吉林市红旗屯“莽德林鼓乐房”住班,两人一付架,裴上手,他下手,有时裴让他吹上手,进一步深造。两个月后,因他患病便只身返柳。回柳河后,赵凤林和其弟赵

凤山便成为双胜德的顶梁柱，赵凤林吹上手，赵凤山吹下手，为当时柳河境内艺人中之佼佼者，双胜德自此更加兴旺。赵家兄弟活动于柳河、海龙境内，在这一地区有较高的名望和较深的影响。1947年，双胜德解体后，赵凤林兄弟又到柳河、海龙一带为秧歌队吹唢呐或上买卖。1954年，柳河县全县文艺大汇演，赵氏兄弟一起参加演奏唢呐曲牌、民歌，荣获优秀奖。1986年6月参加柳河县民间鼓乐艺人献艺大会，受到同行和观众好评。

（刘朝发）

易万友（1913—　　）　鼓吹乐艺人。生于辽宁省昌图县六家子村骆驼屯，1952年迁入吉林市船营区。他的父兄都是鼓乐艺人，他从小就跟班学艺。最先从班内的陈发学一些小曲，一年后，全家转入磐石市南门外阎家鼓乐班，使他能独立演奏许多乐曲（包括大曲），两年后又去桦甸市王祥鼓乐班干了二年，此间他不但熟练地掌握了笙管、二胡、板胡的演奏方法，并具有了丰富的“对棚”经验，成为当地小有名气的鼓乐艺人。此后他又先后到吉林市水门洞子，中腰屋徐凤祥鼓乐班、磐石市王永福鼓乐班跟班学艺，提高了唢呐吹奏技艺。之后，又到磐石私人剧团工作。1953年，该团被国家正式接收，他在该团拉板胡、二胡。后又到桦甸市水利工程处文工团拉板胡、吹唢呐。1952年，到吉林市大众私人剧团。1953年，该团被国家正式接收，他成为一名专职演奏员。1967年，调到吉林市歌舞团任唢呐演奏员。他的演奏风格独特、老到，民间气息浓郁。在吉林市评剧团时，曾为朱德同志和西哈努克亲王演出。他的得意徒弟是吉林市评剧团唢呐演奏员赵德奎和吉林市京剧团唢呐演奏员王子生。

（赵伯阳）

苏　玛（1914—1970）　著名的民间四胡演奏家、作曲家。蒙古族，族姓孛儿只斤氏，汉名包玉臻。生于吉林省前郭尔罗斯蒙古族自治县塔虎城下两家子村，系成吉思汗仲弟哈萨尔的后裔。他生于一个民族传统音乐气氛非常深厚的音乐世家里，父亲不但是远近闻名的马头琴手，同时精四弦（现通称四胡）、三弦、扬琴等民间乐器。他10岁学习四弦琴，11岁进私塾念书，得到老师哈斯玛的赏识并教他拉琴，接着得到父亲的悉力指教，16岁已成为远近知名的四弦琴手。经过自己长期勤学苦练，博采众长，终于创造了一种融汇弹、打、点、扣、和音等高超技艺并自成一派的演奏法，在器乐演奏圈内声名鹊起。1952年参加了全国群众业余音乐舞蹈观摩演出会的演出，并荣获优秀表演奖，其中《赶路》、《闷工》、《八音梆子》等三首乐曲灌制了唱片，并被编入演出会刊印的《民间器乐曲选》中。会间，受到毛泽东、周恩来等国家领导人的接见。会后，中央音乐学院民族音乐研究所李郁文专门研究他的演奏技艺，整理他的四弦琴曲。由音乐出版社正式出版了由苏玛演奏、李郁文整理的《内蒙古四弦独奏曲集》。1956年，苏玛作为中国文化艺术代表团成员之一赴捷克斯洛伐克参加第十一届“布拉格之春”国际音乐节的演出，并赢得了很高声誉。此间，还到苏联、波兰、

匈牙利、罗马尼亚、保加利亚等东欧五国巡回演出，获得好评。回国后，被国家授予“民间艺术家”、“四弦琴演奏家”的光荣称号。1957年参加前郭尔罗斯民族歌舞团，曾先后任四弦琴教员、乐队队长、副团长。1963年，他参加了在北京召开的全国第三届文代会，又一次受到党和国家领导人的接见。他曾率团到黑龙江省、辽宁省、哲里木盟等城市进行巡回演出。他那独特的“弹奏”、“打音”、“点音”、“扣音”以及“和音”等高超技艺，轰动了东北三省。作为一名独树一帜的四弦琴演奏家，还因首创“拇指外侧浮着法”著称。这种持琴法是将左手拇指移植在琴杆的外侧，使拇指与其他四指并列，用拇指第二关节持琴，这样既减少了手与琴柄的摩擦面，使串把移动更为自由，同时亦增加了手指的跨度。他还是一位著名的四弦琴作曲家。他非常善于从民族民间的传统音乐文化中吸取营养。他创作的百余首乐曲大多是从蒙古族民歌、好来宝或借用乌力格尔曲调经过提炼加工而成，在兼收并蓄各种民间传统的创作手法的基础上，将自己的独特演奏风格及艺术体验融汇其中，将器乐化了的民歌发展成为完整的四胡独奏曲。其中《归群》是他最有代表性的作品之一。除创作大量器乐曲外，他还参加了其它音乐体裁的创作。其中好来宝《高高兴兴的唱一场》被选入《吉林曲艺选》。歌曲《那日伦花向太阳》被选入《中国民歌》。他还非常重视艺术教育。一生共教授十几名学生，其中有著名的蒙古族诗人、前郭尔罗斯蒙古族自治县文联主席苏赫巴鲁和该县文化馆馆长张继新等。张继新不但完整地掌握了他独特的演奏技艺，还一直醉心于四弦琴艺术的研究和整理工作。（张继新）

谭吉庆（1917— ） 鼓吹乐艺人。祖籍辽宁省西丰县全合村人。8岁开始随父“上买卖”，跟着打小钹，10岁开始学唢呐。15岁背着家里出走到山城镇投拜南派著名鼓乐艺人张秀昆为师并得其真传。18岁满师，先后到吉林省吉林市的“王记”、“徐记”、“牟记”等鼓乐班参与演奏，后来成为“牟记”鼓乐班掌班人。1953年，他参加全省民间艺术会演，受到奖励。1982年，他献出了珍藏多年的古谱和乐器。多年来的演奏艺术实践，使他练就了一身本领，其中尤以唢呐、笙、管见长，在吉林市的鼓乐界中享有较高声望。他在从艺期间教授了很多徒弟，有的成为专业剧团的演奏员，有的成为工矿企业的文艺骨干。

（赵伯阳）

马洪恩（1917— ） 鼓吹乐艺人，绰号马宝子。生于吉林省怀德县双城堡乡前欧家屯一鼓乐世家。9岁开始跟父亲马林春学吹唢呐，13岁拜朱子良为师，17岁时吹、打、弹、拉样样精通，并随班演艺。主要活动于怀德北部。1956年参加吉林市地方戏队，1958年调吉林省戏曲学校任唢呐教师。1961年调白城地区戏曲学校教唢呐，1965年调镇赉县吉剧团工作。平生谙熟各种不同规格的唢呐、笙、管的演奏技艺，培养了一大批专业艺术人才。

（王巨林）

高中令(1918—　　) 鼓吹乐艺人，绰号高五来子。生于吉林省农安县三岗乡一个农民家庭。他8岁学吹唢呐，15岁正式拜当地颇有名气的鼓乐艺人李广发学艺，学徒3年后便可挑大梁。此后他又先后得到张玉清、朱子良等名家的点拨。1957年5月参加农安县黄龙戏剧团，在该团演奏唢呐、笙、笛等乐器，并参与黄龙戏的音乐设计。他谦虚好学，博采众长，融会贯通，技术全面，尤以演奏中、小唢呐及咔戏等见长。能熟读工尺谱。演奏风格古朴、深沉、韵味儿浓郁。曾获省级优秀演奏奖。　(孙国玉)

张雨田(1919—　　) 鼓吹乐艺人。祖籍辽宁黑山县。出生于鼓乐世家，家族中累计有21人从事鼓乐艺术，如今已有6代传人。他9岁随父张海山学吹唢呐，12岁跟班，至今从艺60余年，以演奏一尺五、一尺的香柏木唢呐及高音管子见长。拿手曲目有：汉曲《白云歌》、《赶舟》，笙管曲《八仙庆寿》、《西方接引》，杂曲《斗寒虫》及咔戏、皮影调等。

(孙国玉)

张　芝(1919—　　) 鼓吹乐艺人。绰号张老疙瘩。生于吉林省舒兰市天德乡彭家窝堡的一个祖孙三代民间鼓乐之家。9岁开始在鼓乐班中打镲锅儿(小钹)、打鼓。15岁到永吉县缸窑马福堂鼓乐班拜马福堂为师，并给该班挑大梁的张廷佐吹副手喇叭。后又到榆树市黑林子周(文芳)记鼓乐班。16岁后又在常春岭、徐凤楼(绰号徐大鼻子)等鼓乐班活动，并接触到王文举等一大批鼓乐界的名人，遂使其演奏技艺日臻成熟。他不仅能演奏很多繁难的曲目，并能演奏咔戏，而且还拉得一手好弦(二胡、板胡)，成为舒兰、榆树一带著名的鼓乐艺人。1953年参加了舒兰市文艺工作队，1956年改为评剧团。1955年曾随队参加全国民族民间音乐舞蹈会演，所在乐队获“优秀伴奏奖”。　(王景堂)

贲景德(1920—　　) 鼓吹乐艺人。生于吉林省榆树市秀水乡大坡村贲家屯的唢呐世家。9岁随祖父、父亲学吹唢呐，11岁已能单独演奏。主要在德惠、九台、榆树、舒兰等地上活，并参加过多次对棚吹奏。1952年，加入黑龙江省鹤岗市总工会文工团，1956年调到东山飞虎宣传队，1957年参加了全国煤矿文艺演出，他演奏的唢呐独奏曲《欢庆胜利》、《百鸟朝凤》获个人一等奖。1960年，参加了全国业余文艺汇演，曾受到周总理等国家领导人的接见。他以擅长演奏多种乐器著称，民乐中的大小唢呐、笙、管子、二胡、板胡、笛，西洋乐器里的单簧管、萨克斯等均能演奏，能演奏200余首乐曲。晚年，他在家乡教徒传艺，培养新人。现在，由他主持的贲家班已成为长春地区最有影响的民间鼓乐班社之一。

(王廷弼)

路云程(1920—1997)　沈阳市人。他生长在一个爱好民族音乐的家庭。其祖父路成龙酷爱民族音乐，每当逢年过节便约同道乐友在家里搬演影戏。其父路芳也常与好友奏乐于家中或茶馆内，并组织了业余民乐音乐团体“奉天自娱俱乐部”。受家庭的熏陶，从12岁起先后学会了演奏二胡、扬琴、笙等乐器，并参加“奉天自娱俱乐部”的活动。1941年与那文萃发起成立了“金风音乐会”，参加电台组织的音乐会，灌制唱片等活动。其后他又主持成立了沈阳“沈河区业余国乐队”，参加电台广播、录音和到工厂演出等活动，多次受到省、市文化局奖励。1956年参加长影乐团任演奏员。路云程一家所演奏的音乐融合了当时沈阳“僧、道”两家的音乐特色。其演奏的笙管乐曲庄重典雅、清新流畅。

（高应莲）

吕　坤(1921—　　)　鼓吹乐艺人。出生在吉林省梨树县郭家店镇小城子乡一个贫苦农民家。其父吕长春，是当地很有名望的唢呐艺人。因家贫只上了四天学，便被迫辍学。9岁开始跟父亲“上买卖”，学打锣鼓镲。10岁开始跟父亲学吹唢呐。其后又掌握了咔戏、笙、管、笛的基本演奏方法，还学会了不少唢呐曲牌和一些咔戏曲调。17岁后，曾先后跟公主岭的谷青山、大屯的范宏金、井台子的刘汉臣等高手在一起搭班。他从刘汉臣(后到天津音乐学院任教)那里学会了用两个鼻孔吹双唢呐的技巧，跟范宏金和谷青山学习了许多吹奏唢呐的技巧。由于他能将这些老艺人的绝活兼收并蓄，使他在将近30岁的时候，就成了梨树、怀德两县颇有名气的民间鼓乐艺人。他演奏唢呐时，气力饱满、高亮明快、韵味十足，并善于使用滑音等技巧。在演奏咔戏时，由于他有一个好嗓子，能咔出各种不同人物的大嗓、小嗓和对口篇，还能咔京、评、梆子、大鼓等不同剧种和曲种的唱腔、牌子曲，深为观众喜闻乐见。1955年，梨树县举办群众业余音乐舞蹈会演，他在会上咔了地方戏《回杯记》，吹奏了二唢呐《影调》，受到好评。同年三月，他又随同吉林省演出队到北京，参加全国业余音乐舞蹈会演。和孙荣合奏了《金钱落地》和《海青歌》(孙荣吹管，吕坤吹笛)，获演奏优秀奖。1956年春，他被招聘到四平市地方戏剧团工作，任唢呐伴奏员。此间他还用大竹管制作了一个超大管，配奏低音区，使其更易渲染哀怨凄楚的情感，很受演员们的欢迎。在他60多年的从艺生涯中，培养了一大批演奏人才，现在大多数都已成才，活跃在四平市的剧团、工厂、农村、街道和部队。　　(张玉林)

张汉臣(1922—1997)　鼓吹乐艺人。生于辽宁省丹东市黄土坎子区西门子乡。其父张立成唱河北梆子并擅吹唢呐，大哥张本仁、二哥张本义也都会吹唢呐，四叔张立志擅长双管、单管。他从12岁就在父兄和叔父的熏陶感染下学吹唢呐。16岁随其父一起上买卖。20岁又经常与宁仁永、于五宫等人在黄土坎子一带的水旱码头卖艺。1947年，由于生活拮据，便携妻儿到辽源，由老乡周德文介绍担保在王凌阁鼓乐房上买卖。当时，在辽源的六个鼓乐房中，唯有他会吹支调柏木杆的大喇叭、雅乐杆和咔整出戏——河北梆子《大登殿》、

《望乡台》。因此轰动全城并送绰号“丹东张”。1957 年—1966 年间，参加了辽源市地方剧团，专职吹奏唢呐。此间曾参加辽源市、四平地区多次文艺汇演。1980 年退休后又回乡重新组织“张汉臣鼓乐班”。在 1980 年至 1986 年，先后在四平、东丰、辽源四次参加唢呐艺人对棚献艺中荣获最佳奖，并献出《五调朝元哭皇天》、《金沙滩》等 50 余首乐谱，收入《吉林省民间鼓吹乐选编》一书中。他既会吹唢呐，又会吹奏双管、咔戏，尤以雅乐杆吹奏最具特色。雅乐杆是其 19 岁在丹东时，从师兄于天元学习的，他精心钻研了 30 多年的雅乐杆与一般的唢呐杆不同：在一尺四寸长的雅乐杆上，插入一个一尺六寸唢呐的芯子，通过气和唇的控制发出的沙拉音，别有味道。这种乐器易与 G 调笙协调，适于独奏。他又向师兄宋传永、于天元等人学习用柏木杆一尺八寸长的大喇叭吹奏支调，通过扼的技巧，控制音量并有轻微的沙哑音，非常悠扬动听。他从艺 60 余年，走了一条由民间到专业，又从专业走回民间的艺术道路。并坚持将丹东唢呐的吹奏技巧，同当地高亢泼辣的风韵融汇一起，形成了一种细腻、粗犷兼备的演奏风格。（刘 映 孙延明）

孙占山（1923—1992） 鼓吹乐艺人。生于吉林省梨树县东河乡梁家村的一个唢呐艺人世家。他 12 岁跟父亲学吹唢呐。14 岁到王殿臣艺班继续深造。三年后，他又同祖父、父亲、陈秃儿等七人搭起孙家鼓乐班，经常活跃在梨树、怀德、长岭、双阳、昌图一带。他擅长大唢呐、二唢呐的吹奏，非常善于表现低沉悲愤，凄凉哀怨的情感。他还能在唢呐上熟练地吹全七个调门，演奏“七宫还原”的乐曲。他是四平地区著名的鼓乐艺人之一。

（王玉林）

刘纬祥（1923— ） 鼓吹乐艺人，艺名刘大葫芦。生于吉林省通化县富江乡桑榆树村。11 岁随伯父刘殿君（著名鼓乐艺人）迁至海龙县（现梅河口市）水道乡，并开始随伯父学吹唢呐。13 岁伯父去世后，他便挑起了刘家班的大梁。17 岁能演奏 80 首（套）曲牌。其活动范围在吉林、辽宁交界的许多市县。23 岁在辽宁随邓金山（邓三支）学会“串三件”的绝技（两手各拿唢呐、咔碗、口含口噙子），后因以葫芦饰彩吹奏《葫芦开花》等绝活名声大震，平生收徒 30 余人。（林 瑛、尹传海）

崔广林（1925— ） 鼓吹乐艺人。满族，祖籍辽宁省昌图人，原姓张。6 岁时过继给其舅父——著名的东北南派唢呐艺人崔玉满。因家境困难，他只念了两年书，9 岁时便随其舅父上活学艺，在实践中经受鼓乐艺术的陶冶和锻炼。由于他天赋聪慧，学习刻苦，进步很快，11 岁便能单独顶个上活。13 岁时，他又师从集鼓乐南北两派之大成的张佐汉，并深得其真传。为了开阔艺术视野，提高技艺，他不断扩大从艺范围，曾先后与张佐汉等人到双辽、四平、长春、白城、齐齐哈尔等地活动。在搭伙对棚，以艺会友的过程中，他博采众长，融

会贯通各派技艺，在实践的砥励中炼就了一身本领，逐渐成为蜚声东北大地的鼓乐高手，获得了“鼓乐王”的美称。由于他勤于钻研、善于总结、精于揣摩人情好恶，被同行誉为“鼓乐艺人中的秀才”。他的成名，不仅在于他“会得多，玩得精”，更主要的是他有一种超凡脱俗的艺术追求和刻意创新的精神。经过多年摸索，他首先在大唢呐上创用了“舌气借音法”。这种方法是用舌尖堵住部分哨片的哨口进行调解控制气流的急缓，达到在某音孔上向上、向下借字（音）的目的。用这种方法，不仅扩宽了唢呐的音域，而且也彻底改变了以往大唢呐那种平直无华的音色，使其更加圆润甜美，委婉细腻，达到了强而不噪、弱而不虚，随心所欲的境地，充分体现了情与美的完满结合。他演奏的唢呐，沁人心脾，令人动情。此外，他还在大唢呐上创用了“哽咽音”和“轻工音”等技巧，并确定了他自己常用的调高和特殊的指法。在此基础上，他还创作改编了一些乐曲，形成了自己独特的风格特色。其代表作品有《三借翠苹花》、《绣红灯》、《鸿雁落沙滩》、《松江水》、《反八条龙》以及《五调朝元吹音》、《五宫还原吹音》等。随着他大唢呐演奏艺术的日臻完善，他的小唢呐和中唢呐演奏艺术也得到了相应的发展和提高。1953 年，沈阳军区前进歌舞团聘请他作唢呐教员兼演奏员。从此他更加如鱼得水。他用“舌气借音法”吹奏的小唢呐，有效地解决了与乐队音量平衡问题。与此同时，他还参与了《桃花仙子》和《龙舞》等歌舞节目的音乐创作。1957 年他被调到长春市东北地方戏队作伴奏员。1959 年又被调到吉林省新剧种实验剧团（后更名为吉林省吉剧团），除任唢呐伴奏外，还参与编曲工作。1963 年开始，专门从事吉剧、二人转音乐创作。20 多年来，他创作的一批作品，多次荣获国家和省级奖励，其中有的还拍了电影、灌制了唱片和盒式磁带。同时，他还创作和改编了百余首吉剧场面音乐，有些乐曲还作为电台文艺节目的开始曲。1980 年他又创作了一些唢呐新作品，如唢呐叙事曲《水漫蓝桥》、唢呐与乐队《金龙过江》、唢呐二重奏《喜临门》、唢呐三重奏《赶会》等。同时还整理了传统唢呐曲 450 首，与人合作整理了《东北民间民俗活动的礼乐》一文，并在《新文化报》上连载。他在 70—80 年代期间还培养了很多学生。其中邱青山，现在吉林省戏曲学校作唢呐教员，刘春福现在辽源市民间艺术团任唢呐演奏员，他们在各自岗位上都做出了优异成绩。1988 年，吉林省吉剧团为他举办了“崔广林从艺五十年唢呐演奏会”，他亲自携两个高徒邱青山、刘春福登台演奏，受到了与会专家同行的高度评价。1991 年，时代文艺出版社出版了《崔广林唢呐作品集》。由于他在艺术上所取得的成就，先后被吸收为中国音乐家协会吉林分会会员、中国民族管乐学会会员、中国曲艺家协会吉林分会常务理事、吉林省二人转艺术家协会常务理事、吉林省戏曲音乐学会理事。

（李来璋）

金　震（1927—　　）　音乐教育家、伽倻琴演奏家。曾名金日星，朝鲜族。出生于吉林省和龙市八家子船胖子村（现八家子河南村）。4 岁时随家移居延吉市。其父金成洛年轻

时因善长洞箫而名扬远近。受其父影响自幼喜欢音乐。七八岁时会吹小洞箫，上小学时他在音乐教师的指导下学会了五线谱和演奏风琴。读中学时参加了延吉市中学师生器乐演奏会获得好评。1946年5月，随部队宣传队到延边各地巡回演出。1948年2月，参加吉东军分区政治部文工团，同年3月任延边歌舞团乐队演奏员。1951年12月，任延边广播局党支部书记兼文艺组组长。1953年12月，又调回延边歌舞团。1955年，赴朝鲜民主主义共和国平壤国立音乐大学民族音乐系学习伽倻琴，从师于伽倻琴散调创始人金昌祖弟子安基玉学习伽倻琴散调，并在安基玉弟子任孝淑指导下学习金昌祖散调，在校期间还兼学杖鼓演奏技法。1959年12月归国后，任延边歌舞团副团长并兼延边歌舞团与延边艺术学校伽倻琴教员。1969年12月，被下放到珲春县英安公社插队落户。1972年9月，任延边歌舞团革委会副主任。1977年6月，任延边艺术学校副校长兼伽倻琴教员。1987年1月，离休后仍被延边艺术学院聘为伽倻琴教师。他继承了伽倻琴散调安基玉流派、金昌祖流派、金光俊流派的演奏技艺，其演奏得到了国内外专家的高度评价。他根据伽倻琴散调改编的伽倻琴协奏曲《回忆与欢喜》轰动了国内外乐坛，吉林人民广播电台和中央人民广播电台先后将其录音播放。多年来他培养了30余名伽倻琴学生。

1964年，油印出版了《传统伽倻琴曲集》(1—5集)。同年《伽倻琴演奏法》由延边人民出版社出版。1983年，他作为中国音乐家代表团成员，参与了在平壤举行的第六届亚洲音乐研讨会。曾任中国音乐家协会常务理事、中国音乐家协会吉林分会副主席、延边分会主席、中国少数民族音乐学会理事等职务。 (崔顺德)

李忠志(1927—) 民间艺人。朝鲜族。生于长白朝鲜族自治县新房子乡虎洞沟村。其家族都是专事承办朝鲜族婚丧、祝寿等民俗礼仪活动的职业艺人。作艺时，边演唱，边敲打铜盆，间或还演奏洞箫。他从26岁学习吹箫，逐渐继承了家传的这一古老的艺术形式。其祖父、父亲去世后，附近朝鲜族的婚丧礼仪活动几乎都由他一人承揽。在白山市民族民间器乐艺人献艺会上，他用自制的短箫吹奏了《祭丧调》，还表演了“铜盆敲击”，并配合演唱了《回生曲》，令人耳目一新。 (李庆伟)

曹世泰(1928—) 鼓吹乐艺人。祖籍辽宁省岫岩县人。8岁随父曹贾谋正式学吹唢呐、笙、管，继而跟着父亲在辽南、吉南等作艺，颇有名气。解放后参加通化市地方戏团，曾任该团团长。1965年通化市地方戏团解散，他回通化县大川乡大川村务农。“文革”后，他重新组班作艺，并多次在通化县农村文艺会演中获奖。他不仅能演奏很多曲目，而且技艺全面扎实，尤其是能灵活运用民间的借字手法，使一音孔出二到三音（即上舌），很有特色。 (康永泰)

刘凤仁(1928—1998)　鼓吹乐艺人,绰号刘小咔、刘小妖。生于吉林省大赉镇两家站富家围子一个唢呐世家,其祖父、父亲、大伯均为鼓乐手。他 4 岁丧母,跟着父亲随鼓乐班到处漂泊。6 岁便学会简单打击乐,跟着父亲上活。解放前随鼓乐班在老怀德、乾安县及长春地区西半部一带作艺。1945 年,曾到区人民政府、县政府及八路军部队参加抗日活动。1951 年,参加长春市地方戏队,参加了二人转改革工作,成功的完成了“四平调”、“文咳咳”、“武咳咳”、“红柳子”、“靠山调”等唱腔的过门、拖腔的创作。1961 年,调长春市民间艺术团工作,1962 年,调到吉林省广播文工团任演奏员,1970 年被下放,1978 年,调到省曲艺团任演奏员。1981 年,被特邀到省吉剧团担任吉剧舞台艺术片《桃李梅》的伴奏。他不仅掌握唢呐、笙、管及二胡的演奏技巧,还掌握大量乐曲。如大曲:《大青天歌》、《大凉州》等,小曲:《花词》、《抹大墙》等。其长子刘福生在他的培养下也成为现代鼓乐界的新秀。

(高应莲)

金基允(1928—　　)　杖鼓演奏家。朝鲜族。生于朝鲜咸境北道明川郡马镇屯。七八岁时因观看本村的巫师唱巫歌,萌动对杖鼓演奏的兴趣,1945 年末,参加东北抗日民主联军,在部队学会演奏杖鼓。1950 年,他参加了平壤艺术讲习班,学习了音乐、舞蹈的理论知识,并向朝鲜杖鼓演奏家学习杖鼓演奏技巧。经过多年的艺术实践,成为一名优秀的杖鼓演奏家。1957 年,转业到龙井市文工团,任舞蹈指导兼杖鼓伴奏,而后到文化馆当舞蹈编导。

(崔顺德)

张　云(1929—　　)　鼓吹乐艺人。生于吉林省扶余县三岔河镇一鼓乐世家。9 岁开始跟父亲张德兴学吹唢呐,12 岁拜哈尔滨“义和棚铺”的王金山为师,由于从小就受着鼓乐艺术的熏陶,加之天资聪颖,反应灵敏,练功刻苦,15 岁出徒既能顶棚上买卖。1947 年参军。1951 年参加抗美援朝,1954 年转业到扶余县地方戏剧团任团长兼唢呐演奏员。1964 年 3 月调三岔河镇房产所工作,1983 年退休。他是白城地区著名鼓乐艺人,在扶余县、三岔河一带很有影响。吹、打、咔、拉、唱样样精通,尤以山东棒子喇叭功夫见长,演奏音色脆亮纯美,技法别致独特。其咔戏技艺尤为精湛。模拟戏曲、曲艺唱腔(如山东勾勾戏、莱芜梆子、东北二人转等),惟妙惟肖,感情细腻,韵味十足。曾多次参加省、地级业余文艺会演,均获优秀演奏奖。并在 1986 年 9 月白城地区民族民间器乐艺人献艺会上,被白城地区行署文化处授予“优秀鼓乐艺人”称号。其弟子有扶余县地方戏剧团唢呐演奏员李天军、济南军区前卫歌舞团唢呐演奏员杜春发等。

(孙国玉)

李忠信(1931—　　)　鼓吹乐艺人。吉林省伊通县人。他 7 岁开始跟父亲从艺打鼓、钹,8 岁学会吹唢呐。10 岁拜苏永山为师。1947 年参加伊丹区业余剧团。1952 年,参加县中心创作演出组,在吉林省召开的民间艺术会演大会上获得一等奖。后来,他回到伊丹区,

自己顶棚从艺。1957年，参加伊通县评剧团，从事唢呐、板胡、二胡等伴奏工作。1964年进地方戏队。1969年返乡务农。他平生授徒两人，他的艺术造诣不仅表现在唢呐的演奏上，而且对民间的吹、拉、弹、打技术都有一定水平。是伊通县著名的民间鼓乐艺人。

（李柏龙）

刘庆祥（1934—　　）　鼓吹乐艺人。外号刘嘎子。吉林省伊通县大孤山人。他9岁从唢呐艺人孙臣学吹唢呐，12岁独立上买卖。而后又拜了马德山、张老石等六位师傅，进行了全面的学习和深造，遂使其成为集吹、打、弹、拉、咔技艺于一身的鼓乐高手，在伊通、公主岭和辽源一带影响较大。他还热心于演奏人才的培养，他的徒弟孙静波、申保忠都已成为当地有名的鼓乐手。大女儿刘海燕1982年在全国少年儿童民族乐器比赛中获铜牌。

（李柏龙）

李一男（1934—　　）　奚琴演奏家。朝鲜族。吉林省图们市人。50年代初，开始学习奚琴，并在乡里组织了民乐队，多次参加会演活动。1955年冬，在金州农村文艺会演大会上，他的奚琴独奏《阳山道》、《道拉基》获得了一等奖，并被调入延边歌舞团任演奏员。1978年，参加全国专业团体民族音乐会演，他的奚琴独奏获得了二等奖。同年，他到延边艺校任教。培养出金京变、黄承浩、崔勇、崔喜仙、韩正焕、权民等学生。他对奚琴演奏艺术不断探索，为使传统奚琴适应现代的需要，他大胆地进行了改革，使其具备音量较大，音色清纯的特点。受到了同行的称赞。（崔顺德）

申龙春（1937—　　）　短箫演奏家。朝鲜族。从小喜爱音乐，从老艺人那里学到短箫吹奏艺术，经过勤学苦练，博采众长，终于成为民族乐器演奏能手。1953年至1972年先后在延边歌舞团、延边京剧团任长笛和短箫演奏员。1972年至今任延边艺术学院短箫、大笒、横笛教员。他培养的10名学生被输送到中央、省、州艺术表演团体和文化团体。曾编写《朝鲜族木管乐器独奏曲集》和《短箫练习曲集》。1978年，到中央民族学院音乐系担任筚篥教员。他在教学之余还致力于乐器的改革，与金石山合作改革横笛，获吉林省科学技术成果奖。又和金石山、金龙等人共同改革了扬琴，获吉林省文化厅科研成果二等奖。1986年，又获中华人民共和国文化部科技成果三等奖。（崔顺德）

金石山（1941—1998）　唢呐演奏家。朝鲜族。生于吉林省安图县。曾任延边艺术学校筚篥、唢呐教员。他从小喜爱民族音乐，自幼跟老艺人学习民间乐器演奏，掌握了筚篥、唢呐等竹管乐器的演奏技艺。1962年，以民间艺人身份选入延边歌舞团乐队任唢呐、筚篥演奏员。1983年，调入延边艺术学校任筚篥教师。1985年，参加延边艺术学校访美演出团，演奏了唢呐独奏《丰收的喜悦》，受到好评。他多年从事民族乐器改革工作，曾两次受到文化部的表扬。1990年，在丹东举办的中国朝鲜族民族民间音乐舞蹈会演时，表演了唢呐独

奏，受到听众的欢迎，获表演奖。曾任延边音乐家协会会员、延边艺术学校民族器乐研究所秘书长。

（崔顺德）

蔡　云（1947—　　）　鼓乐艺人。吉林省伊通县人。他十几岁时，就从两位吹唢呐的艺人邻居白景槐、王金山学吹唢呐，后来辍学进了鼓乐班，认了师傅开始从艺。接着，他又专门拜老艺人高喜山为师，继续学艺并得其真传。他不仅学会了很多曲目，而且在演奏技艺上也大有长进。1971年，到县文工团担任唢呐演奏员。经过多年艺术实践成为伊通县颇有影响的中年唢呐艺人。他经常参加民间的各种红白喜事及秧歌队的演奏，受到群众喜爱。

（李柏龙）

颜世斌（1950—　　）　鼓吹乐艺人。长春市郊区人。14岁拜鼓乐艺人刘清林为师，后又拜刘庆林、许老五为师，学习掌握了大小唢呐、笙、管、笛、箫和二胡的演奏技法及“三头忙”等绝活。经常活动于长春、伊通、公主岭和双阳等地，授徒三人。其中大女儿颜婷翠已成为长春地区有名的鼓乐新秀。曾在近几年举办的长春地区业余会演中多次荣获头奖。

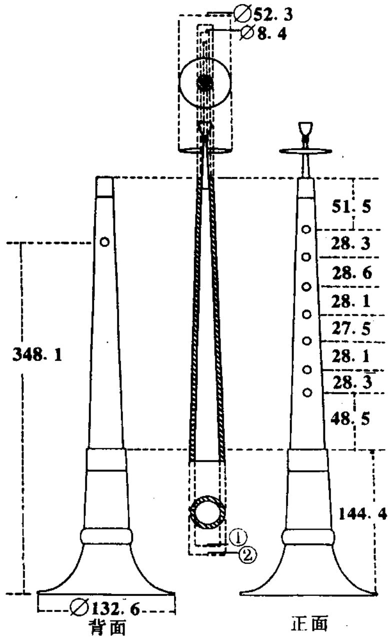
（李柏龙）

徐德新（1959—　　）　**徐德范**（1963—　　）　鼓吹乐艺人。二人为亲兄弟，吉林省磐石市宝山乡徐家鼓乐班掌班人。徐家兄弟自幼受其父亲徐仁山的熏陶。徐仁山喜欢吹唢呐，绰号徐大肚子、曲篓子。解放前一家从辽宁盖县搬到磐石宝山乡挂牌从艺，不久即以颇具辽宁南派大起大落的艺术风格受到欢迎。徐家兄弟自1976年起，随班打镲锅学习其技艺。1986年，徐仁山去世后，徐家兄弟继承父业，挑起大梁。由于他们不断刻苦钻研技艺，努力恢复传统曲目，加之班内成员都是自家人，便于合乐演练，因此，他们演奏的乐曲规范严谨，起落分明，相互间配合默契，严丝合缝，深受同行的赞誉和群众的欢迎。

（刘福林）

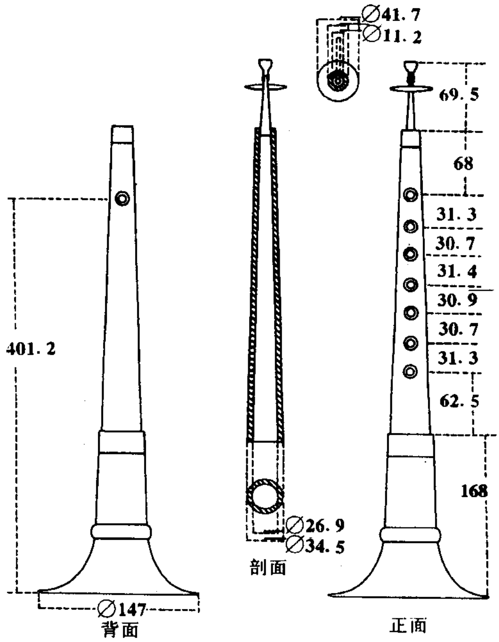
部分乐器形制图

单位：mm（下同）

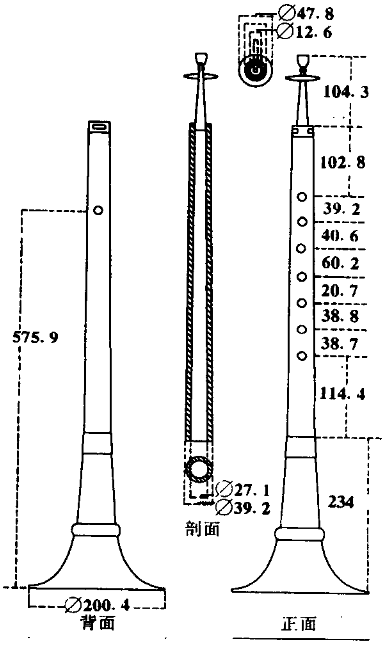


①＝22.3　②＝28.2

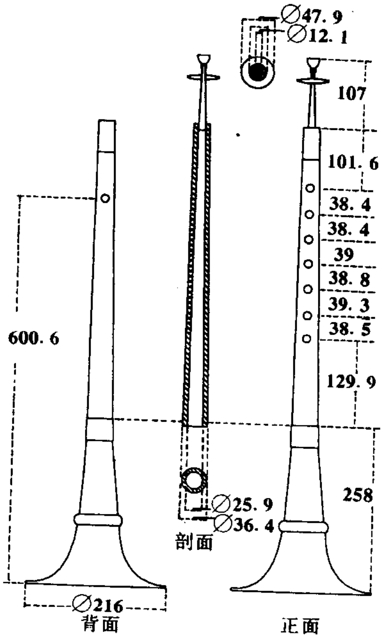
九寸唢呐



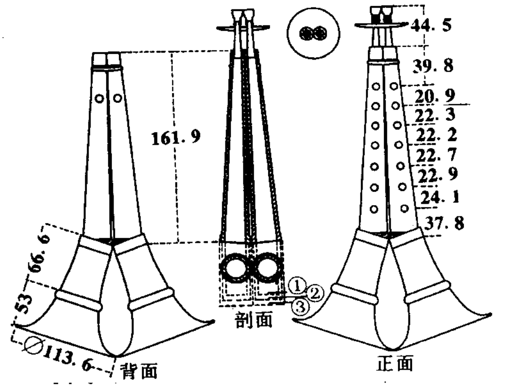
一尺零五分唢呐



一尺五寸唢呐

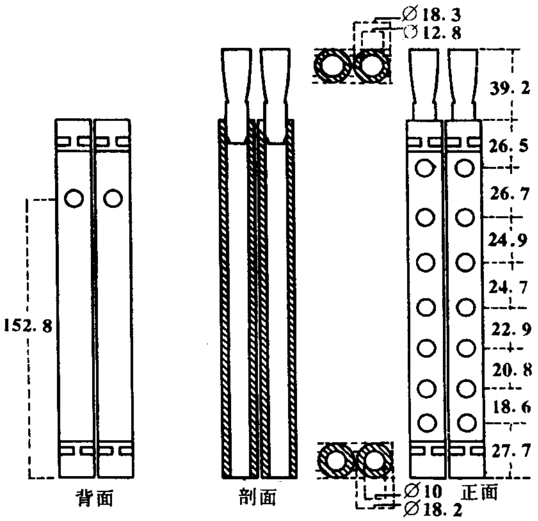


一尺六寸唢呐

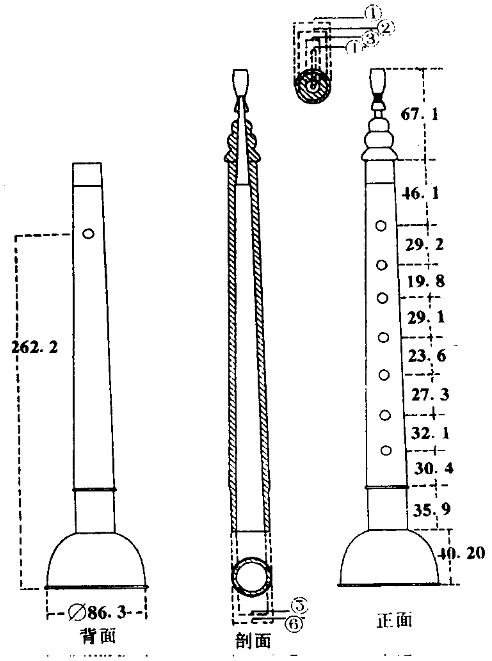


①=18.9　②=24.7　③=30

双唢呐



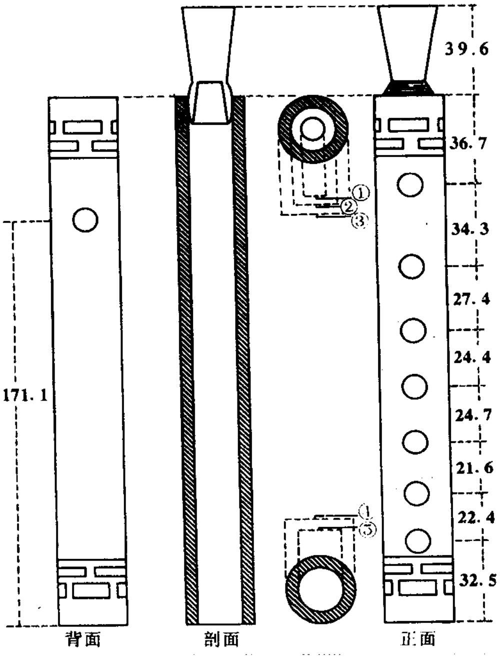
双　管



①=29.6　②22.6

③=13.6　④=5　⑤=23.7　⑥=33.9

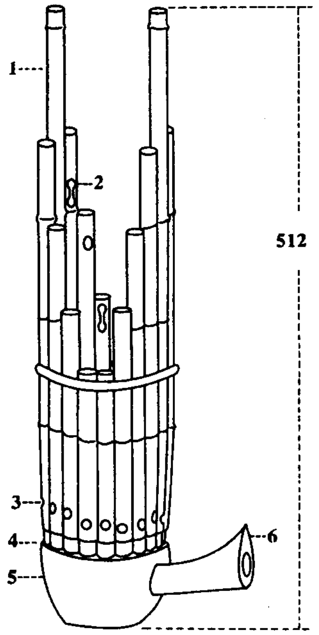
朝鲜族唢呐　（太平箫）



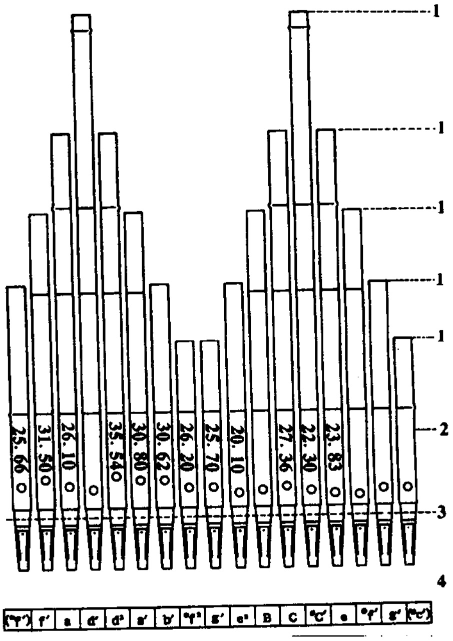
①=27,7　②=17.3

③=8　④=17.3　⑤=28.6

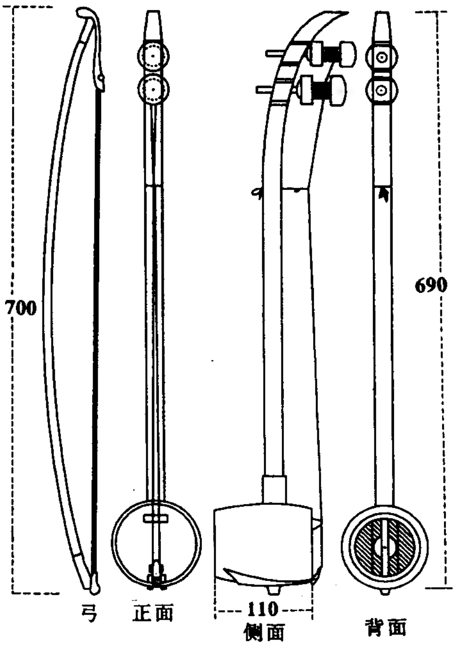
单管　（二大管子）



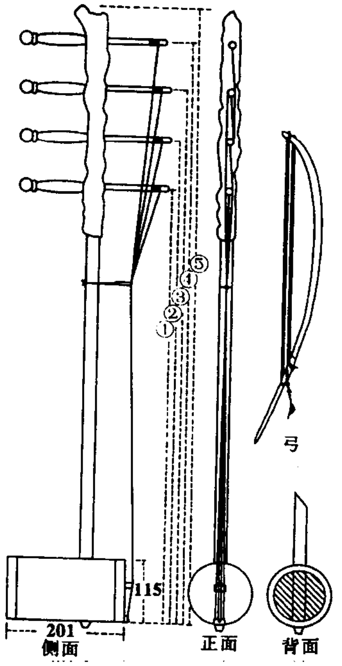
十七苗笙(平调笙)



笙



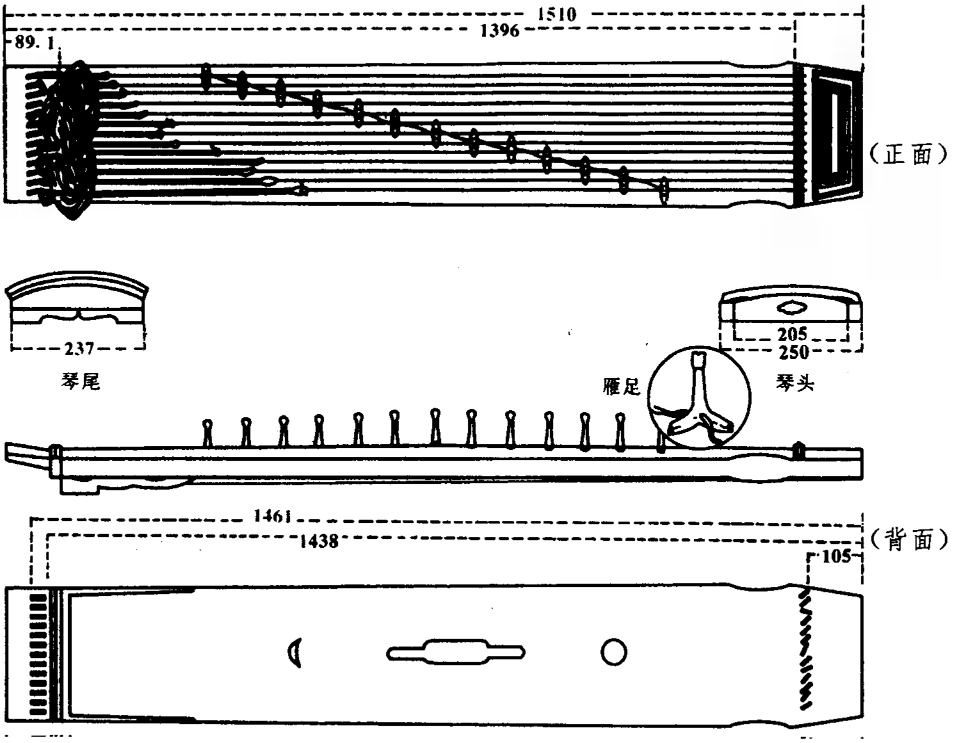
奚 琴



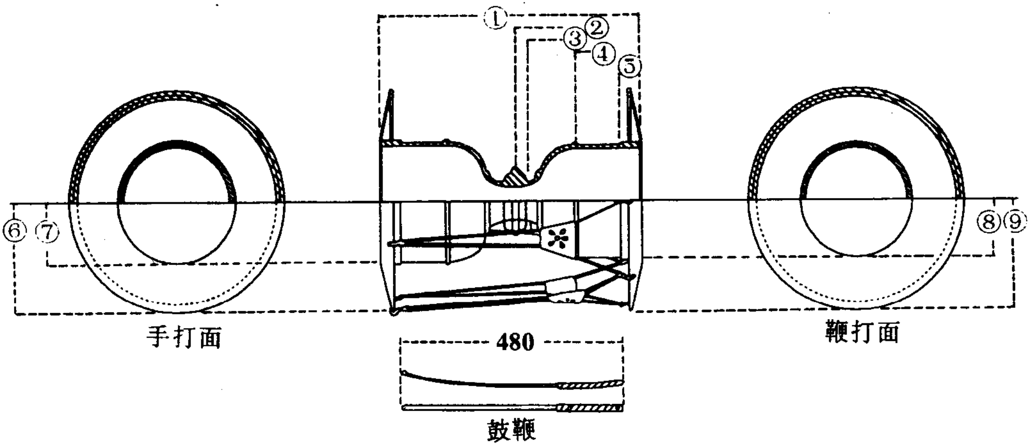
①=700 ②=780 ③=860

④=940 ⑤=1020

中音四胡



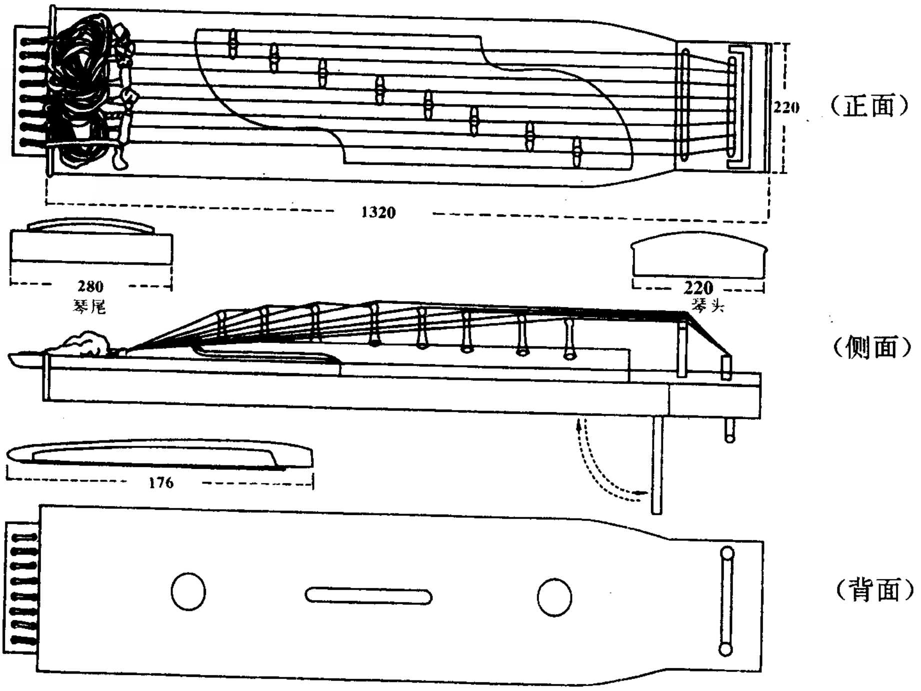
伽倻琴



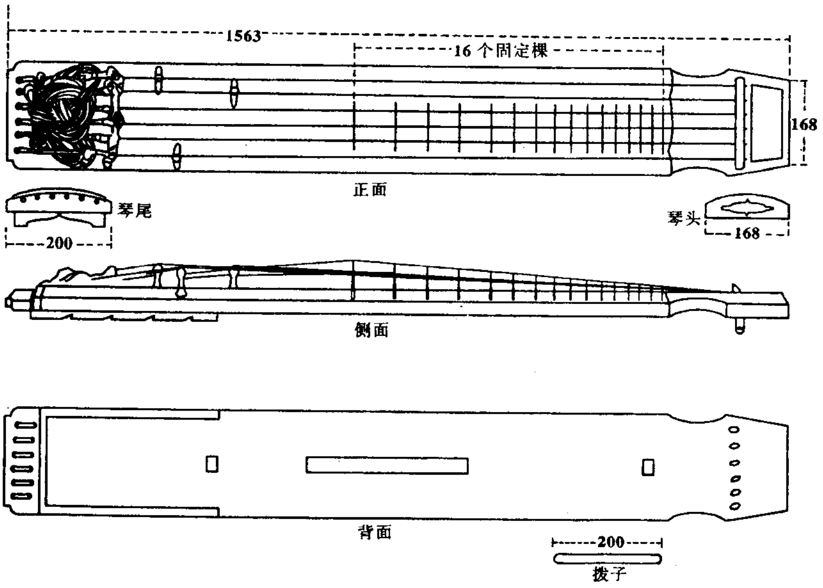
①=570　②=265　③=250　④=145

⑤=45　⑥=半径 235　⑦=半径 132.5　⑧=半径 125　⑨=半径 233.6

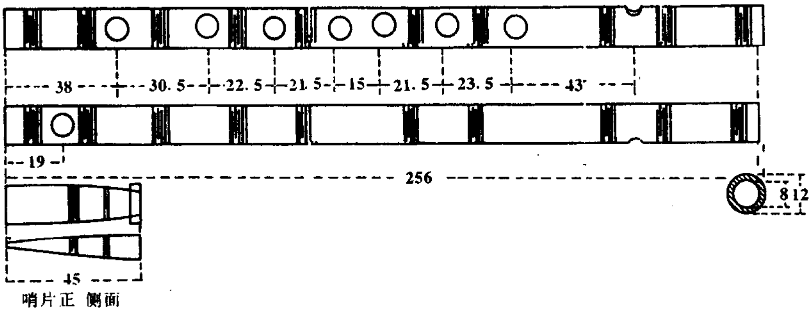
杖鼓


220
(正面)
1320
280
琴尾
220
琴头
(侧面)
176
(背面)

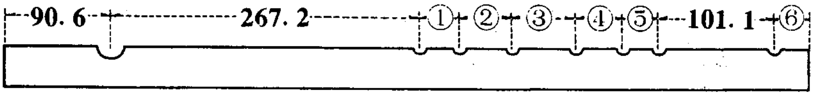
轧(牙)筝


1563
16个固定棵
168
正面
琴尾
200
琴头
168
侧面
背面
200
拨子

玄　琴

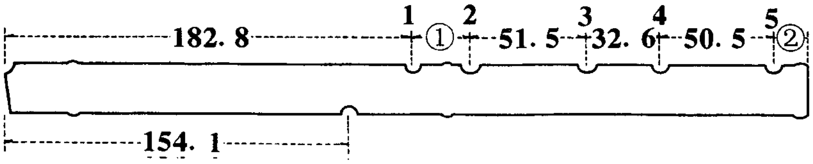


筚 篥



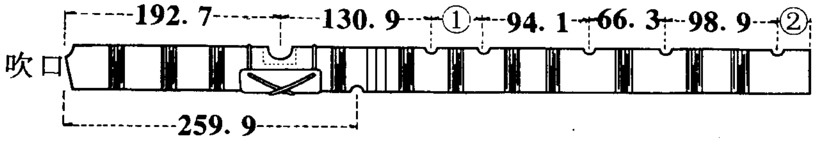
①＝33.2　②＝45.3　③＝49.3　④＝39.7　⑤＝37.8　⑥＝28.80

大　笒　（横笛）



①＝26.7　②＝15.9

短　箫



①＝48.4　②＝28.5

洞　箫

附录

吉林民族民间器乐曲目采录一览表

长春地区：长春市 九台市 德惠市 榆树市 农安县 双阳县

万年欢 松江水 感皇恩 金钱落地 隔念八条龙 秧歌曲牌联奏
抱龙台 号牌子 千声佛 雁过南楼 三借翠苹花 慢四鼓斗寒虫
海青歌 绣红灯 五雷咒 小哪吒令 三借钟鼓楼 慢四鼓八条龙
兰香草 渔卧莲 宝妆台 建海寺 鸿雁落沙滩 五尺上小开门
柳青娘 万年花 花八谱 建海寺 老呔柳青娘 工六五小开门
柳河吟 半香花 蟠桃会 四季鹅浪 老呔小开门 秧歌曲牌联奏
哭长城 八条龙 柳河吟 八仙庆寿 鸿雁落沙滩 五字头柳河吟
窜槽马 老来花 万年乐 百鸟朝凤 句句双反串 上字头柳河吟
一条龙 大红梅 朝天子 梅花三弄 老呔句句双 尺字头柳河吟
一捧酥 小红梅 小华岩 泰山景子 隔念老来少 工字头柳河吟
滴粒子 迎仙客 千声佛 小赶轴子 呔火石调子 六字头柳河吟
六嘉赞 合四牌 千声佛 大姑娘爱 柳河吟调子 秧歌曲牌联奏
柳青娘 四上牌 北地落 大姑娘美 老呔老鸹哨 慢四鼓八条龙
句句双 得胜令 小放驴 老柳河吟 黄氏女游阴 工六五小开门
满堂红 小行道 句句双 山东祭枪 军歌 枪头 慢四鼓八条龙
满堂红 大煞尾 满堂红 太子巡香 枪杆 枪缨 一里紧二里松
鬼扯腿 刮地风 小翻车 呔柳河吟 大花 游山 本地大柳河吟
五匹马 插花伞 满堂红 大姑娘美 乐章 天乐 本地小柳河吟
庆新春 旗幡招 佚名曲 大姑娘爱 粉蝶 灯赞 鹅浪子 斗毛猴
对太平 堂头令 句句双 大姑娘爱 队舞 端花 绣红灯 白云歌
斗寒虫 挂金锁 农家乐 太子巡香 哭瓜 祭枪 山景子 凤阳歌
蝴蝶飞 五圣佛 五匹马 呔柳河吟 鹧鸪 赶山 柳河吟 东地落
金连锁 千声佛 反鹁鸪 呔柳青娘 八岔 朝凤 旗幡招 堂头令
串珠帘 玉芙蓉 扑蝴蝶 小赶轴子 四来 花词 旗幡招 牌子曲
拣棉花 罗江怨 小龙尾 大柳河吟 指路 夸山 粉花图 八条龙
北地落 金串柳 小开门 小柳河吟 巧盘 队舞 六嘉赞 秋枝叶
朝天子 月儿高 工尺上 水龙吟套抱龙台 五调朝元呔音
雁儿落 大洪山 红花蕊 五宫还原呔音 四鼓山东小开门
一条龙 海青歌 吉利锁 满堂红套句句双 四鼓隔念八条龙
拿天鹅 堂中花 六嘉赞 句句双套满堂红 句句双套柳青娘

（续表一）

长春地区： 长春市 九台市 德惠市 榆树市 农安县 双阳县

小柳絮 春阳歌 拣棉花 句句双套满堂红 大小柳河吟套吹
小五洲 白云歌 跑大车 西关调 旗幡招 大姑娘美套满堂红
得胜歌 小开门 哭六州 扭扣迷 堂头令 纺棉花 落花舞 鹧鸪
东方赞 窜槽马 春阳花 八条龙 白云歌 五音歌 赶山 祭枪
小哪吒令 金钱落地 小哪吒令 秧歌联奏 苏武牧羊 仙人指路
大佛升殿 八仙庆寿 老呔打雁 太子巡香 两地相思 八仙庆寿
汉一枝花 假旗幡招或反旗幡招 夺山

共238首（套）

四平地区： 四平市 梨树县 伊通满族自治县 公主岭市 双辽县

咔奏 报门曲 一捧书 水龙吟 工尺上 佚名曲 八谱套小放牛
八谱 堂头令 北地落 荷云花 东地落 龙凤亭 慢四鼓八条龙
山丹 上黄沟 满堂红 普兰咒 哭五更 月明珠 秧歌曲牌联奏
银良 五音歌 北地落 堂头令 小赶轴 绣红灯 比列铁日荒
万丽 一捧酥 海青歌 金钱客 尺六六 一枝兰 好来宝曲调
呔音 柳叶子 滴粒子 五音歌 旗幡招 老公调 山东沟子戏
呔音 太平花 龙凤景 八条龙 北地落 出鼓令 老呔柳青娘
呔音 绣红灯 斗寒虫 旗幡招 金连锁 满堂红 三把柳青娘
打通 呔音调 荷叶花 佚名曲 柳河吟 小开门 老大姑娘爱
梆子 句句双 冬来尾 小上坟 一枝兰 哭皇天 马戏团用曲
转碟 哭皇天 一捧酥 串珠帘 丢手绢 花灯舞 三把柳青娘
打枣 咔评戏 京坠子 小麦穗 蝴蝶飞 佚名曲 咔戏二人转
梆子 倒三件 水龙吟 破大尺 北地落 满堂红 鸿雁落沙滩
呔音 破大尺 哭长城 哭六州 八条龙 满堂红 鸿雁落沙滩
呔音 京坠子 佚名曲 南地落 句句双 西地落 东北地方戏
呔音 月儿高 朝天子 哭皇天 蝴蝶飞 北地落 水龙吟调子
呔音 工尺上 白云歌 佚名曲 粉花图 水龙吟 鸿雁落沙滩
呔音 拣棉花 金连锁 小金钱 半截花 破大尺 四鼓天同子
呔音 反鹌鸪 佚名曲 水龙吟 水龙吟 小麦穗 老呔柳青娘
呔音 金钱落地 并调呔音 徐述迷人 小赶轴子 反调水龙吟
掉豆 莫德勒马 本调呔音 雁过南楼 火石调子 山东沟子戏
赶山 古力古苔 泰山景子 隔念呔音 小赶轴子 倍调柳青娘
大景阳套句句双 倍调呔音 燕丹公主 泰山景子 俞伯牙摔琴
蝴蝶飞捎头八岔 隔念呔音 双拣棉花 大佛升殿 倍调柳青娘

四平地区：　四平市　梨树县　伊通满族自治县　公主岭市　双辽县

句句双套满堂红　老句句双　泰山景子　雁过南楼　老呔柳青娘

泰山景子　火石调子　大四上香　大姑娘爱　大柳河吟套小柳河吟

金钱落地　金钱落地　八仙庆寿　大姑娘美　四鼓八条龙

泰山景子　河北梆子　呔柳河吟　句句双套满堂红套句句双反串

吹打三通　黄氏女游阴套哭皇天　五调朝元呔音　小麦穗

大佛升殿　河北梆子　哭皇天套孟姜女哭长城老毛子乐

共188首（套）

吉林地区：　吉林市　舒兰市　桦甸市　蛟河市　永吉县　磐石市

棉搭絮　庆丰收　小鸿雁　海青歌　一枝花　小讴天歌　小讴天歌

双弓调　一枝花　柳河阳　春阳歌　绪绸子　八仙庆寿　龙阳景子

小开门　斗寒虫　天河配　小金钱　旗幡招　扭扣迷儿　老句句双

一风雪　小临凡　海青歌　朝天子　靠面锣　汉一枝花　大句句双

八条龙　老鸹哨　旗幡招　小开门　串珠帘　小讴天歌　三借祭枪

车豁子　黄河套　射红灯　小开门　五音歌　老呔打雁　火石调子

锔大缸　棉搭絮　小河沿　三借本　小二番　小言青歌　金钱落地

四上弦　小孤雁　苦伶仃　大红梅　月牙高　太子巡香　八仙庆寿

大开门　哼打铃　丰年谣　小朝阳　渡春秋　昌营调子　小宫调子

杨柳谣　绪绸子　十七爱　柳河吟　小龙尾　老宫调子　重尔下山

玉太平　堂中花　转棺韵　小开门　海青歌　小抱龙台　太子巡香

大梁州　九条龙　四大卖　小龙尾　柳青杨　小老妈开唠　打枣

清水河　情人迷　盼情郎　哭皇天　八条龙　小天下童子　鹧鸪

打牙牌　西游记　一风雪　哭长城　送情郎　八谱套还乡　苏武

小临凡　四大卖　万年花　哭皇天　清水河　呔火石调子　捎书

纺棉花　对太平　哪吒令　五洋滨　推轱辘　隔念八条龙　四破

一枝花　哭皇天　斗鹁鸪　高丽歌　倒开门　慢板工尺上　落花

水龙吟　绪绸子　白云歌　万年欢　柳青娘　四鼓小开门　落花

正三十五调朝元转棺韵　慢中紧句句双　七反工尺上　花词　八岔

反三十五调朝元转棺韵　慢四鼓八条龙　四鼓金连锁　祭枪　赶山

双三十五调朝元转棺韵　慢四鼓八条龙　三借吉利锁　苏武

三十五调小开门　五调朝元工尺上　农夫一生套伐木声声

五调朝元倒反小开门

共144首（套）

（续表三）

通化地区：　通化市　梅河口市　通化县　辉南县　柳河县　集安市

一窝郎　采茶歌　续绸子　江河水　抱龙台　葡萄调子　桃李迎春
柳青娘　玉娥郎　月牙高　五凤借　小开门　渔郎追舟　美丽曲子
万年欢　万年欢　罗江怨　管子谱　天下同　小抱龙台　吹打三通
一窝郎　转棺咒　四季花　小开门　水龙吟　火石调子　八岔哭调
乱五槌　句句双　九条龙　小龙尾　凡天同　吹打三通　渔郎追舟
三借本　八条龙　小放牛　一捧书　碾砣子　吹打三通　大雁北飞
九条龙　句句双　工尺上　小麦子　九条龙　薄荷乐子　十步重恩
大梁州　讴天歌　画眉序　水龙吟　小开门　隔念四破　美鹿下山
柳青娘　八条龙　小清兵　哄老鸹　蝴蝶飞　十步重恩　大柳河吟
小草原　碾砣子　红军乐　菊花落　反鹁鸪　小一条龙　火石调子
歪脖树　八条龙　棉搭絮　小开门　拿天鹅　小青天歌　火石调子
大花词　小开门　柳河杨　续绸子　绪绸子　小青天歌　火石调子
一条龙　小麦子　斗寒虫　小开门　小开门　钟鼓楼子　汉吹引子
一窝郎　啃萝卜　水龙吟　小行兵　大救驾　金钱落地　十步重恩
啃萝卜　九条龙　水龙吟　小开门　朝凤　杨林绪子　小宫调子
哪吒令　斗寒虫　小麦子　一条龙　八岔　隔念花词　大青天歌
转棺咒　佚名曲　小骂玉郎　咯嗒牙子　陕西抱龙台　句句双小调
工尺上　上桃红　小青天歌　小言青歌　隔念句句双　祭枪套打枣
哭皇天套工尺上　大抱龙台　大讴天歌　工六五四破　工六五四破
五六五套小青羊　小讴天歌　五调朝元　小火石调子　隔念一枝花
万年欢套工尺上　苏武套柳青娘　朝凤　灯赞　祭枪　对花　鹧鸪
句句双套小五更　秧歌曲牌联奏　开门　祭枪　呔音　花词　花词
句句双套满堂红　工六五小开门　收碑　鹧鸪　祭枪　打枣　夜奔
三借本套抱龙台　句句双套呔音　朝凤　山青　下山　山青　桃红
柳河吟套句句双　孟姜女哭长城　四来　打枣　采茶　大佛　花词
五六五套小青羊　秧歌曲牌联奏　祭枪　呔音　柳河吟
句句双套满堂红

共 169 首（套）

白山地区：　白山市　靖宇县　抚松县　长白朝鲜族自治县

南地落　五匹马　锔大缸　祭丧调　喇叭舞　回生曲　老呔柳青娘
绣花灯　百鸟音　八条龙　将军令　黄莺子　哭长城　老呔句句双

（续表四）

白山地区：　白山市　靖宇县　抚松县　长白朝鲜族自治县

柳青娘　碾砣子　小桃红　金连锁　一串鱼　撼动山　东北秧歌调
工尺上　醉太平　句句双　满堂红　三借本套水龙吟　工六五四破
铜盆演奏　花词　俺是公社饲养员　句句双套五匹马　十番滚滚令
祭枪　夜奔　吹打三通《抱龙台》

共35首（套）

白城地区：白城市　镇赉县　洮南市　通榆县

青天歌　西地落　西关调　北地落　大玉芙蓉　老毛子查数　龙舟
一捧酥　工尺上　蝴蝶飞　白云歌　薄荷乐子　老呔柳青娘　天锥
斗寒虫　四大爱　醉太平　柳河吟　河北梆子　老呔柳青娘　打枣
哭糜子　旗幡招　夕阳宾　串槽马　小景阳曲　王二姐思夫　指路
小龙尾　小鸿雁　青阳子　一捧酥　小荷叶花　借板吉利锁　八谱
寄生草　满堂红　柳青娘　句句双　小赶轴子　四鼓八条龙　赶山
蝴蝶飞　哭皇天　万年欢　老天童　小哪吒令　小龙尾套柳河吟
四大爱　海青歌　白云歌　粉花图　呔柳河吟　拣棉花套卖扁食
海青歌　过街楼　青阳子　斗寒虫　仙人指路　老呔句句双反串
金鸡令　天河水　柳青娘　对调子　乐亭影调　大姑娘美　斗寒虫
对太平　八条龙　万年花　粉花图　小景阳春　泰山景子　小龙尾
柳青娘　排香案　句句双　老鸹哨　大景阳春　西方接引　旗幡招
白云歌　柳河吟　一支箭一支锤

共82首（套）

松源地区：　松源市　长岭县　乾安县　前郭尔罗斯蒙古族自治县

赞马歌　思乡调　万年欢　达呀色勒　秀英　说书调
四响点　小走马　鸳鸯扣　燕丹公主　秀英　说书调
十二谱　雁登格　达古拉　挤奶舞曲　青年欢乐歌　好勒宝
小鸿雁　孟姜女　反祭枪　嘎达梅林　诺恩达古拉　好勒宝
跑关东　绣麒麟　送才郎　乌云珊丹　恼力格尔玛　好勒宝
小走马　金珠儿　婚礼曲　普德列玛　普茹来弟弟　好勒宝
新耍儿　胡日海　冈莱玛　桑德喇嘛　亲爱的情人　好勒宝
达古拉　雁登哥　十二谱　尽情玩耍　莫德格昂嘎　剪羊毛
乌尤代　欢乐曲　好勒宝　努恩吉雅　常思德喇嘛　剪羊毛
句句双　农家女　高小姐　都达古拉　捷德尔娜娜　乌尤代　云良
挤奶舞曲　嘎达梅林　老八谱　秀英　苏武牧羊

（续表五）

松源地区：　松源市　长岭县　乾安县　前郭尔罗斯蒙古族自治县

燕丹公主　达雅包勒　折箭训子　秀英　苏武牧羊
沙恩吐宴　东山哥哥　丹金扎布　青年欢乐歌　杜姐　金香　天香
东克勒达拉　东克勒大喇嘛　东克勒大喇嘛
东克勒达拉　东克勒大喇嘛　吐格洛汀西洛格
反点　散音　尺字　梆子　闷弓　工字　赶路　赶路　八音　南花
万莉　九莲　赞马　龙梅　马舞　金相　九莲　金钵　杜姐　天香
祭枪　云良　万丽　龙梅　归群　赞马　白虎　金香　诺恩吉娅

共 113 首（套）

辽源地区：辽源市　东丰县　东辽县

句句双　咔影调　水龙吟　二龙吐须　老呔句句双　大悲调号牌子
柳青娘　西洋戏　拦阳涛　大姑娘美　改编句句双　八条龙句句双
八条龙　拔萝卜　曲调子　渔郎追舟　秧歌曲联奏　慢四鼓八条龙
九条龙　哭皇天　思想沉　渔郎追舟　工六五四破　慢四鼓金连锁
小元宝　大鼓套　西洋戏　苏武牧羊　工六五四破　小开门套打枣
三借本　浪淘沙　大悲调　大姑娘美　打通　打枣　慢四鼓八条龙
柳河吟　摆香案　哭皇天　雨打芭蕉　呔音　苏武　慢四鼓八条龙
一捧酥　龙凤配　采茶歌　渔郎追舟　打通　打通　八岔套大悲调
白云歌　水龙吟　南地落　小讴天歌　赶山　元宝　慢四鼓万年欢
大脑壳　棉搭絮　水龙吟　呔画眉序　采茶　祭枪　呔音套柳河吟
思想沉　八条龙　绣红灯　大姑娘美　赶山　花通　慢四鼓九条龙
句句双　小草原　三节本　美鹿下山　祭枪　打通　三十五调朝元
西地落　满堂红　拔萝卜　小赶轴子　单鸟　赶山　中草令　八岔
拿天鹅　柳青娘　水龙吟　小抱龙台　祭枪　花词　哭皇天　朝凤
柳青娘　柳河吟　水龙吟　十步重恩　渔郎追舟　二人转曲牌联奏
哭糜子　绪绸子　呔调子　汉吹引子　十步重恩　八条龙套满堂红
工尺上　拿天鹅　小开门　汉吹引子　柳河吟　八条龙套句句双
万年欢　白云歌　小六凡　汉吹引子套棉搭絮　砍萝卜套哭长城
将军令　柳河阳　小龙尾　梅花三弄套朝元歌　鹧鸪
句句双套满堂红再套双跃进　汉吹引子套美鹿下山

共 126 首（套）

（续表六）

延边地区： 延吉市　图们市　珲春市　汪清县　龙井市　和龙市
敦化市

阿斯郎　哀怨声　班打令　新榜曲　天津海　中莫里　迎山道道里
古格里　古格里　鸟打令　长灵山　阿里郎　阿里郎　道道里三章
新阿吾　大斯林　满长短　嗡嘿呀　丰收歌　选伎女　笛子古格里
剑舞曲　古格里　快打令　摇篮曲　阿里郎　希纳予　新婚礼式歌
快莫里　辉莫里　阿里郎　故乡歌　丰年歌　希纳予　农乐快四调
望乡歌　阿斯郎　道道里　兴打令　城造歌　希纳予　诺多尔江边
佚名曲　中莫里　快莫里　长阿里　长灵山　灵山曲　京几阿里郎
辉莫里　晋阳调　中莫里　万年欢　道道里　山念佛　阿斯郎之歌
柳杨春　四合匣　大学舌　小学舌　剑舞曲　长灵山　南道阿里郎
句句双　织布歌　合奏曲　阳山道　鸟打令　占卜曲　灵山道道里
柳青娘　小开门　小四配　八条龙　寻访曲　哀怨声　扎津中莫里
反祭枪　农夫歌　伐木歌　祝五更　战胜歌　长阿里　扎津中莫里
景福宫　阳山道　青春歌　阳山道　希纳予　短箫曲　回忆与欢喜
古格里　满长短　道道里　银河水　农乐曲　晋阳调　打令　念佛
中莫里　辉莫里　阿里郎　晋阳调　中莫里　古格里　小孩　舞曲
中莫里　中莫里　中莫里　中莫里　辉莫里　古格里　舞曲　三峰
辉莫里　古格里　中莫里　打令　念佛　打令　安旦　折花　农乐
鼓风打令　鼓风打令　拉吉儿歌　中中莫里　快中莫里　中中莫里
中中莫里　春米打令　农乐舞曲　大姑娘美　金钱落地　阿斯郎歌
倡夫打令　民谣联奏　民歌联奏　中中莫里　拉吉儿歌　风箱打令
阿斯郎歌　扎津打令　清点伎女　加乐除只　中中莫里　中中莫里
呃嗯莫里　中中莫里　中中莫里　中中莫里　中中莫里　中中莫里
扎津莫里　呃嗯莫里　慢中莫里　铜盆长短　灵山会相　三弦六角
青津浦船之歌　寻找九龙瀑布　农乐三鞭段子　农乐四鞭段子
句句双套满堂红　满堂红套句句双　农夫歌套啦吉儿　三峰　念佛
灵山会相　农乐

共171首（套）

共采录各类乐曲1266首（套）

吉林民间艺人所献手抄工尺谱本（部分）曲目一览表

辽源市孙继武所献工尺谱（四本）曲目

下山　将军令　正拉牛　倒拉牛　天宫花　小青天歌　大四上香
梁州　月牙高　朝阳歌　将军令　返堂花　小佛调子　大讴天歌
大花　四调子　钟鼓令　落堂花　蝴蝶翻　大佛调子　桃李迎春
上山　镇元塔　白云歌　五音歌　小开门　大讴天歌　天涯歌女
游山　九条龙　桂枝香　三节本　官马郎　小讴天歌　梅花三弄
赶山　醉太平　千圣佛　小朝元　马郎子　反天下童　小马郎子
醉酒　六家赞　蝴蝶飞　西地落　小红梅　金复调子　小青天歌
捎头　大朝阳　斗寒虫　大红梅　斗寒虫　小一枝花　万道金光
大花　老来花　天尊号　侣阳韬　西洋滨　白花乐子　美鹿下山
山青　五音歌　凤阳歌　金沙滩　北地落　老宫调子　翻天鹞子
下山　落堂花　小开门　大红梅　白音歌　疙疸牙子　大抱龙台
四来　大朝阳　朝阳歌　三迷子　画眉序　小柳叶金　泰山景子
三峰　太平年　两半截　雁儿落　一条龙　小千圣佛　秋水芙蓉
鹧鸪　将军令　得胜令　五匹马　一枝花　大青天歌　娘娘庙会
游湖　哪吒令　月牙高　白银灯　采茶歌　小晏庆歌　大青天歌
四破　卖杂货　镇元塔　火石调　三阳炮　小宫调子　金钱落地
朝凤　蝴蝶飞　斗寒虫　正拉牛　句句双　钟鼓楼子　小宫调子
拾番　鬼扯腿　姑姑令　太平年　小二番　大句句双　小姑姑令
游山　哭皇天　二磨房　夜星衣　小闭门　大寄生草　大句句双
醉酒　三节腔　过江楼　吉利锁　中草令　大玉芙蓉　小晏庆歌
捎头　老吹腔　串竹帘　四朝元　粉红娘　大马郎子　小马郎子
上山　金玉坠　小二番　醉太平　哭皇天　大佛调子　小佛调子
下山　白银歌　钟鼓令　朝阳歌　将军令　老宫调子　小青天歌
梁州　五匹马　正拉牛　正字经　画眉序　小柳叶金　茯梅子
操歌　蝴蝶飞　倒拉牛　月牙高　晏庆歌　面德绪（棉搭絮）
赶（甘）州　棉搭绪（絮）　正字经套月牙高　化梅绪（画眉序）
小火石调子　西地乐（落）　芩玉（泣颜）回　风令（枫林）落叶
黄英（莺）　柳河音（吟）　迷子（小麦子）　化梅绪（画眉序）
大火石调子　小梅（麦）子　茯米（小麦）子　奉天南四城将军令
小火石调子　四字调南地落　贵竹（桂枝）香　小秦一（泣颜）回

（续表一）

辽源市孙继武所献工尺谱（四本）曲目

赶（甘）州　柳河音（吟）　筱梅（小麦）子　三坡阳（山坡羊）
本调白花乐子　南地乐（落）　翻天乐（鹞子）　小米枝（小麦子）
背调白花乐子　六家占（赞）　奉天南四城将军令
小马玉郎（小骂玉郎）　小晏庆歌（小言青歌）
大马玉郎（大骂玉郎）　双借六眼折鼓（鹧鸪）
关里顺天府山东将军令

共210首（套）

李太生传谱（1923年）

雁儿落　一条龙　小梅子　本调四破　小讴天歌　哑吧将军令
一枝花　金钱鹿　大游湖　大讴天歌　大马郎子　黄英（莺）
将军令　得胜令　四调子　火石调子　小马郎子　棉搭绪（絮）
正拉牛　佛调子　小青天歌　四来　三峰　鹧鸪

共24首（套）

白城老艺人所献工尺谱曲目

皂罗袍　小青吹　八仙庆寿　前后风（峰）　忠竹（中草）令
大洪山　哭长城　白云歌调　中风运（韵）　豆燕花（叶黄）
百草花　壹条龙　当当岭子　折鼓（鹧鸪）　抬（呔）柳河音
讴天歌　五支燕　仙人指路　四鼓天下同　龙凤亭　大青江
游湖调　原阳菀　芽义（压一）调子　一条龙　大满洲　哭长城
小龙尾　皂罗袍　大嘛蚁（骂玉）郎　吉林所（吉利锁）　四破

共32首（套）

吉林市谭吉庆所献工尺谱曲目

正字经　大红梅　火石调子　龙牙调子　哑巴将军令　小月牙高
女绸子　慢调子　北胡调子　梅鹿下山　大老宫调子　小青天歌
花赶子　老来花　狼牙调子　梅鹿上山　小老宫调子　小马郎子
正店花　反店花　牙虎调子　西府调子　昌一（营）调子　关里花
即墨花　东洋花　里丁香花　外丁香花　大朝阳　小朝阳　正字元
莱州花　吉线花　大讴天歌　小讴天歌　月（压）一调子　月牙高
宗祖令　中朝阳　大青天歌　小青天歌　富荣（芙蓉）花　大中阳
前风后　水线（仙）花　半借（截）花　范（凡）四天下同
小中阳　月（越）调子　中风云（韵）　府（复）调子
正字梅　正拉牛　吉（祭）枪　牛子　赶牛　天下同

共57首（套）

（续表二）

梅河口大黑山艺人所献工尺谱曲目

西洋宾　太平花　大佛升殿　黄县天下同　大六七娘（大柳青娘）
西半蛰　哭长城　天下童子　四鼓三借本　大宫调子　枪缨　枪头
西方赞　白虎要　双义镇　大佛曲　牙古令　一枝花　哭皇天
小孝童　新雨晴　落花歌

共21首（套）

柳河县王广润所献工尺谱二本曲目

一条龙　抱龙台　工六五四破　东风运（韵）　颜之路（雁儿落）
汉四风　将军令　天下同子　百花元子　金钱路（鹿）工六五四破
小麦子　一枝花　小正字经　大哪吒令　四借钟鼓楼　白鹿上下山
小美子　金凤昌　大金沙滩　小哪吒令　小天下同子　鸿雁落沙滩
三借本　正字梅　大青天歌　小石榴花　黄县天同子　推周（舟）
五行歌　牡丹花　小青天歌　大梁州花　大良周（梁州）　大荷花
工平花　游西湖　大朝阳歌　小紫荷花　大捍周（甘州）　秀水花
花赶子　山景子　美鹿下山　小将军令　小六周（州）　将军令
莲蓬花　反来花　莲永花调　大阳周花　本调博河要子　哪吒令
老来花　莲水花　麻义(骂玉)郎子　反麻义(骂玉)郎子　赶山
堂头令　朝阳令　将军令　季花　下山　四来　四破　看山　大花
宗祖令　吉水令　汉四风　四来　四破

共72首（套）

梅河口市张国庆所献工尺谱（五本）曲目

凤阳歌　集贤宾　大朝阳　香风歌　青平调　渔樵问答　龙言凤语
得胜令　小朝凤　玉娥郎　山景子　白云歌　小洛镜元　一辞真灵
太山景　华荣赞　采茶歌　四季花　五圣佛　天下同子　倍工调子
牙鼓令　堂头令　月牙高　风洞元　江儿水　七姑上坟　老宫调子
七凤阳　大朝元　范花院　三江月　老来花　小压乙调　大青天歌
将军令　大红梅　十二佛　月牙高　西洋花　小讴天歌　朝臣歌帽
讴天歌　白绸子　五圣佛　元梅序　江流孩　大石槐花　大玉芙蓉
小玉般　小梁州　北进宫　正字洋　雁儿落　渔樵问答　翻天鹞子
退六州　玉芙蓉　桂枝香　将军令　清调子　大头小尾　唢呐皮子
范花园　西地落　迎仙客　得胜令　牙古令　一辞真灵　大抱龙台
山东歌　小红梅　小朝阳　中朝阳　退六州　翻天鹞子　小抱龙台
正字经　南四平　采茶歌　黄鹂调　东地落　下堂骂玉郎　前峰后

（续表三）

梅河口市张国庆所献工尺谱（五本）曲目

南正宫　醉八仙　哭荆州　金钱鹿　清平调　迎仙客泊子　北进宫
升堂令　一枝花　冬来尾　将军令　群英会　大压乙调子　石槐花
三秘子　千万寿　二秘子　功朝令　碟子反　小骂玉郎子　小东来
黄落棍　朝阳令　节节高　清水令　反祖马　天月（乐）　一枝花
牌兰玉　清水令　一条龙　龙爪子　朝天子　大骂玉郎子　朝天子
喜风州　一贯千　集贤宾　四季花　步步交　凡四天下同　一条龙
前峰后　儒家乐　小乱弹　状元令　大四破　赶（甘）州　得胜令
小四破　白合要　小梅子　北进宫　将军令　二凡（犯）江儿水
落地金钱泊子　北地劳（落）　小花院（华严）　折鼓（鹧鸪）
尼姑下山泊子　南地劳（落）　朱（诸）城调子　山荆（景）子
北地劳（落）　小妹（麦）子　鹅子（哪吒）令　小梅（麦）子
月牙高　堂通（头）令　三坡（山坡）羊　者鼓（鹧鸪）令
月牙高　小宫调挂大尖　石槐花套上小楼　大白虎要子
小洛镜元（罗江怨）　花鸣絮（画眉序）　万大金花（万道金光）
大洛景元（罗江怨）　花鸣絮（画眉序）　南四平泊（pǎi）子
阳春　转楼　青坛　出师　梁州　耍孩　恒头　赶牛　青谭　大花
白云　四破　转楼　哇哇　四来　出师　阳春　鹧鸪　梁州　四来
大压一调子　西大青天歌　下堂骂玉郎

共188首（套）

长春市路云程献工尺谱曲目

乐章　插花伞　五圣佛　挂金锁　罗江怨　千声佛　金钱落地
粉蝶　玉芙蓉　得胜令　金串柳　月儿高　小华严　梅花三弄
天乐　迎仙客　四上排　合上排　建海寺　感皇恩　雁过南楼
灯赞　五雷咒　宝妆台　蟠桃会　唐多（头）令　百鸟朝凤
刮地风　小行道　大煞尾

共30首（套）

吉林市张邦彦所献乐谱曲目

八仙歌　太山景　三宝赞　六句赞　万里长城　金钱落地
普沙陀　五方佛　千声佛　送貂蝉　百鸟朝凤　金钱落地
挂金锁　长流水　静水瓶　宝妆台　八仙庆寿　六合

共18首（套）

（续表四）

长春市赵长和献工尺谱曲目

四来　大洪山　红花蕊　雁儿落　五行歌　五声佛　大佛升殿
四直

共8首(套)

公主岭刘占富所献工尺谱(双和班五音六律曲本,康德五年八月初六日吉立)曲目

京天周　大八谱　小八谱　上打下　一起楼　醉太平　江东小开门
淘金令　柳河阳　靠面罗　大开门　小开门　慢调子　小钟鼓楼子
喜调子　豆角棍　豆角黄　山东歌　中叠落　淘金令　黄英(莺)
禄马令　公子令　驷马令　本调腔　细金钱　朱司马　哑巴将军令
西洋宾　小金龙　春阳歌　长调子　蛇梅叙　大朝阳　凡四天下同
吉水令　西地落　南地落　小朝阳　桂枝香　中主令　大钟鼓楼子
状元令　魁元令　大梁州　朝阳歌　讴天歌　老来花　祭枪　枪缨
反来花　紫堂花　正字经　正字景　正字锦　正字典　采茶　朝凤
正字元　钟鼓令　讴春歌　金沙滩　落堂花　龙梅序　大尖　赶子
双凤歌　朝阳圈　青云歌　白云歌　大官花　凤阳歌　朝阳　大花
万花宫　水莲花　金砂楼　宫门酒　百花楼　醉杨妃　游湖　撵山
梅花图　古花堂　秀阳楼　金水花　占堂花　井泉花　队歌　四破
秀水花　扫堂花　一朵花　一枝花　四季花　小麦子　桃源　下堂
一枝桃　黄金塔　黄金财　前峰后　金钱乐　皂罗袍　鹧鸪　四来
白玉带　镇海楼　凤阳楼　醉凤楼　翠花楼　南阳楼　辞朝　占船
一条龙　雁儿落　四样刀　蝴蝶红　一枝果　翠花楼　台歌　四恒
绣花幡　浪淘沙　大红袍　四季春　上喜楼　吉水令　搜杯　天乐
百花楼　宫门酒　东阳楼　双凤亭　大洪山　镇江图　清谭　指路
佛海珠　泉水湖　镇杨钵　粉花图　百花亭　丹凤亭　八仙庆寿
五圣佛　汤头令　玉桥枝　小朝元　小华严　悬灯赞　德胜令叠
桂香枝　挂金锁　大三皈　轩官咒　凤阳歌　上四叠　扫地风叠
合四叠　赞云叠　三国歌　哭五更　北地落　童子军　大泣颜回
金钱落地　太子巡香　十字天尊　乌龙过江　大荷叶花　大荷叶花
梅花三弄　古金公花　大石字花　大石槐花　大柳叶金　大玉芙蓉
尼姑入庵　大抱龙台　尼姑下山　玉鼓乐子　海青乐子　泰山景子
骂玉郎子　小将军令　大青天歌　钟鼓楼子　钟鼓乐子　状元游街
火石调子　压乙调子　大画眉序　钵合乐子　金佛调子　小玉芙蓉
大宫调子　小宫调子　老宫调子　贝宫调子　西关调子　小莲花落

(续表五)

公主岭刘占富所献工尺谱(双和班五音六律曲本,康德五年八月初六日吉立)曲目

小青天歌　状元游街　八仙闹殿　小画眉序　百合乐子　尼姑下山
柳河音(吟)　小金醉(坠)　山西小抱龙台　复县汉火石调子
贝(倍)调腔　半接(截)花　山西钵合乐子　宜香风(一江风)
本城钵合乐子　金钱课(客)　山东骂玉郎子　蛾子(哪吒)令
山西骂玉郎子　西城骂玉郎子　南城骂玉郎子　三不应(山坡羊)
江东骂玉郎子　大赶(甘)州　大葱(宫)花　范思(凡四)调子
万花功(宫)　山坡阳(羊)　千寿(声)佛　武安轴(普庵咒)
猪成(诸城)调子　金利(连)索(锁)　小青羊　雁儿落
郎堂砂(浪淘沙)　老瓜(鸹)少(哨)　寄生草　小撼动山
四直(年直、月直、日直、时直)

共241首(套)

四平地区艺人献工尺谱曲目

大花　年德续　老来花　一枝花　白虎乐子　大青天歌　小青天歌
四破　西地落　正字经　西阳宾　小抱龙台　大青天歌　太山景子
下山　小太平　天下同　小开门　本调二截子　曾金吊(调)子
南晶(进)宫　宗(钟)鼓令　小蚂蚁(骂玉)郎子
小梅(麦)子　小梅(麦)子　大蚂蚁(骂玉)郎子

共26首(套)

辽源张汉臣所献工尺谱曲目

柳青娘　伍陆伍　天下同　金沙滩　一枝花　将军令　凤阳景子
工尺上　堂头令　前峰后　后峰后　中草令　迎凤楼　呔画眉序
江河水　一窝郎　一扫风　金连锁　万年欢　斗寒虫　小赶轴子
小鸿雁　太平歌　蝴蝶杯　小开门　小金钱　夸　山　花园采莲
八条龙(六眼倍调)　山景子拍子　醉太平拍子　赶轴(甘州)歌
哭皇天(五调朝元)　小火石调子　四破　花词　隔念博花乐子
大景阳草套句句双(海笛曲)　龙尾　青潭　喜堂　枪头　状元游街

共43首(套)

抚松县徐福金所献工尺谱曲目

吉水令　金钱鹿　正字杨　正字经　正字梅　梅鹿上山　梅鹿下山
正字元　正字古　正字方　正字腔　过街楼　绪城调子　北虎调子
花赶子　复调子　金线花　芙蓉花　反地花　西复调子　大青天歌
小红梅　虎调子　日调子　大朝阳　小朝阳　小罗江怨　小青天歌
双白码　人调子　天下同　老来花　中朝阳　小月牙高　尼姑下山
范利花　金连锁　关里花　一枝花　北进宫　小宫调子　文将军令
一枝花　冬来尾　月牙高　正拉牛　丁香花　翻天鹞子　小讴天歌
倒拉牛　正字花　月牙高　狼牙调　咏成都　火石调子　小模韩州
吉米花　升堂令　渔家乐　满调子　韩江君　万道金光　小讴天歌
过街楼　三节本　前后峰　一支虎　界地金　大红梅带尾巴　引子
江东春　哭皇天　棉搭絮　月儿高　唐多令　小宫调子大尖　秋方
小中峰　得胜令　小耍孩　粉红莲　东地落　小梅(麦)子　大花
三半截　薄荷乐　玉芙蓉　桂枝香　醉太平　石槐花加尾巴　汪牛
日架峰　傅竿兰　拾壹板　九条龙　钟鼓令　西地牢(落)　四来
小葫芦　小开门　十八板　小红梅　八条龙　昌义(营)调　春米
画眉序　游西湖　大朝阳　小青羊　绪绸子　则鼓(鹧鸪)　秋来
倪(尼)姑下山　何姚之(?)　小龙飞调子　伙食(火石)调子
火石吊(调)子　草丰(朝凤)　凡四天下同　雅易调(压一调)
马义(骂玉)郎　北地牢(落)　四鼓天下同　郎头沙(浪淘沙)
金先路(钱鹿)　南地牢(落)　西洋宾尾巴　夏来　冬来　正传
马易(骂玉)郎　东地牢(落)　上下楼尾巴　下传　朝凤　耳文
桃君(淘金)令　孟姜女哭长城　老来花尾巴　甘州　赶子
哭流周(六州)　工字调绪绸子　油(游)山　柳合云(河吟)
彩歌(采茶歌)

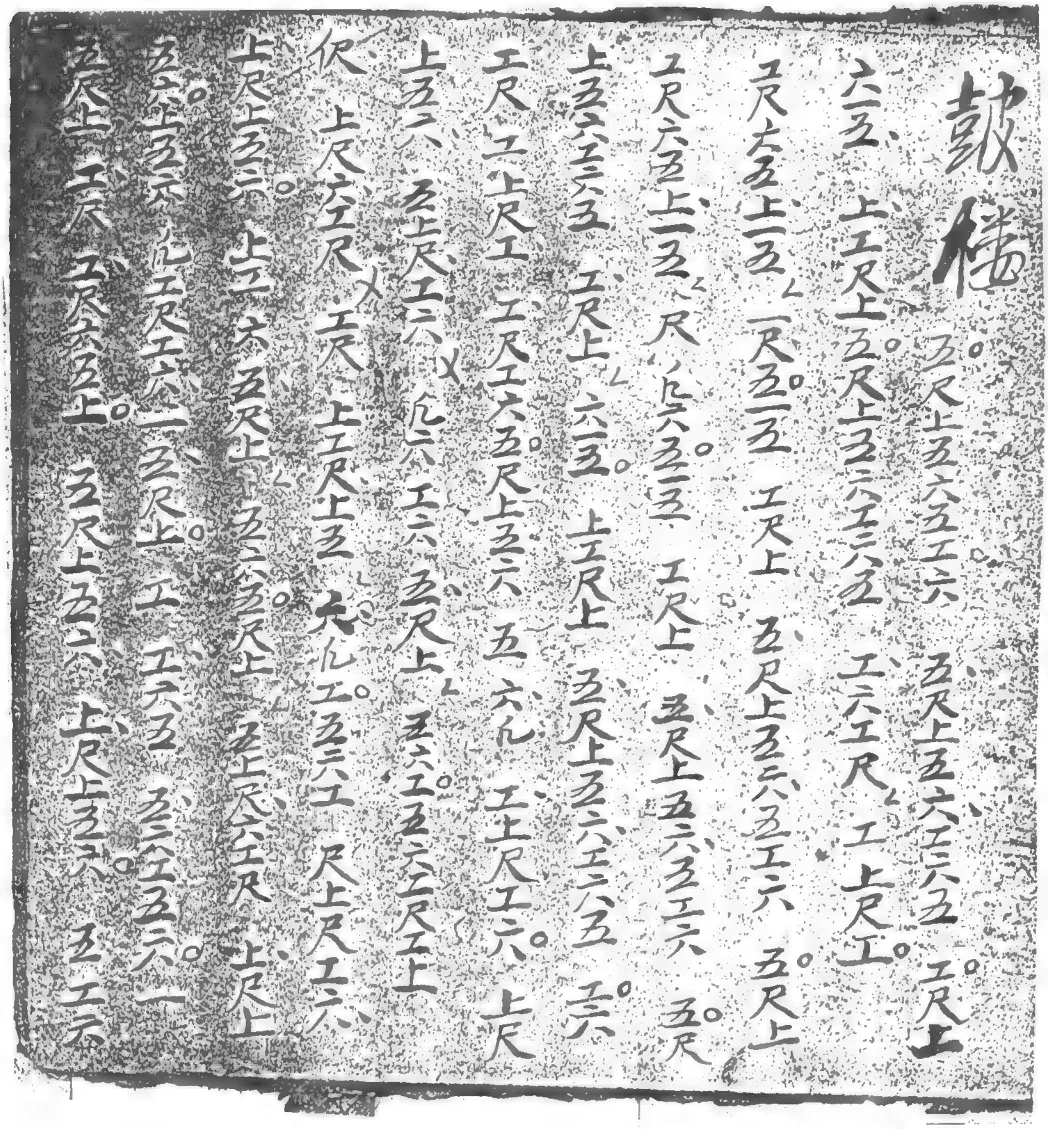
共 146 首(套)

表内所列曲目总计 1118 首(套)

注:1. 此一览表所列曲目,仅是我们收录的手抄工尺谱本比较清楚和完整的一部分,一些零散和残缺的谱本曲目未予列出。

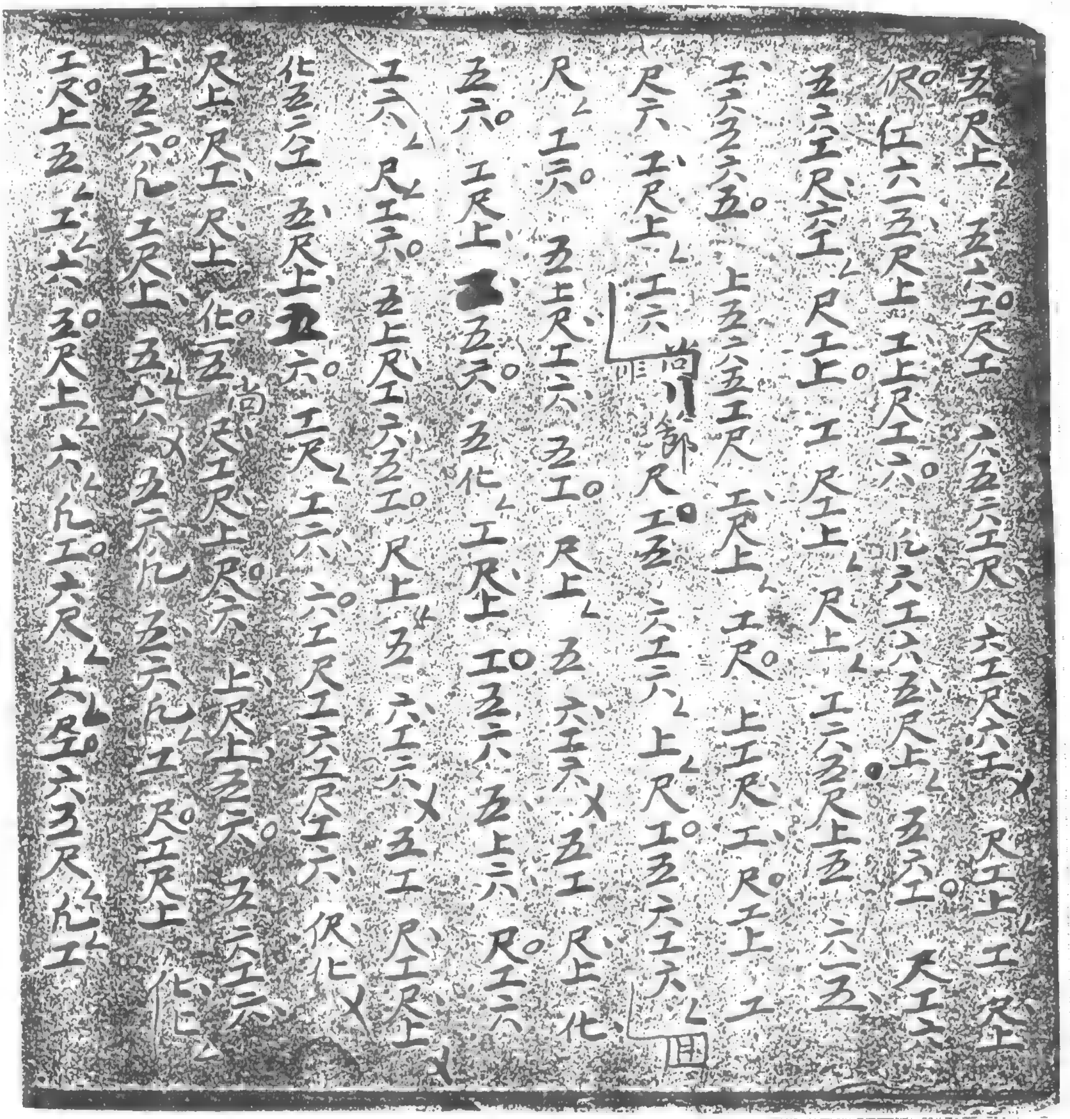
2. 在传抄过程中,因不同地区艺人不同口语及文化水平等原因,致使有些谱本中的曲名在传抄过程中产生错讹的现象。因为未对此作过细考证,故有些曲名未敢轻易更正,只是对一些较有把握者作了更正,或在(　)内予以标明。

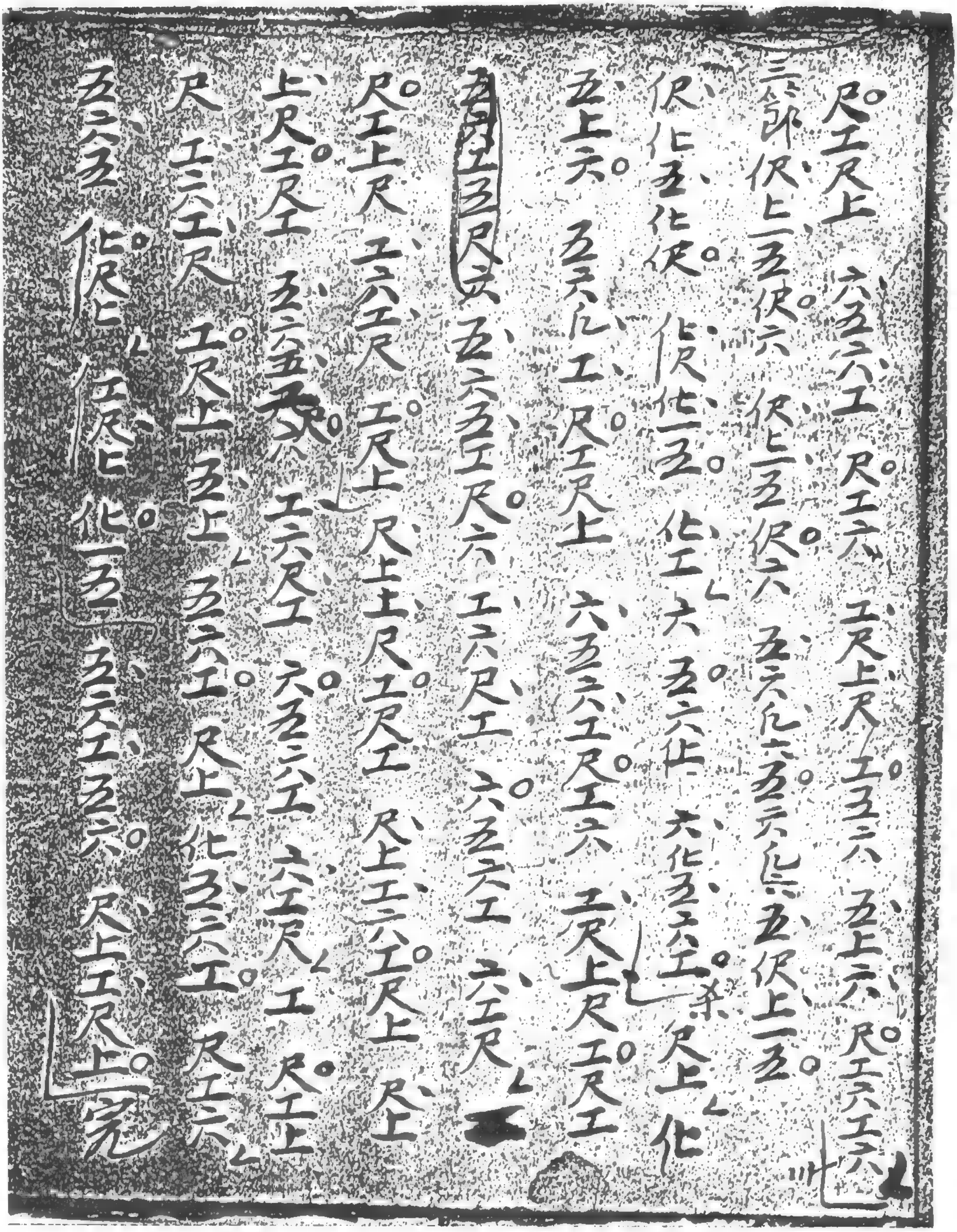
手抄工尺谱复印件（部分）

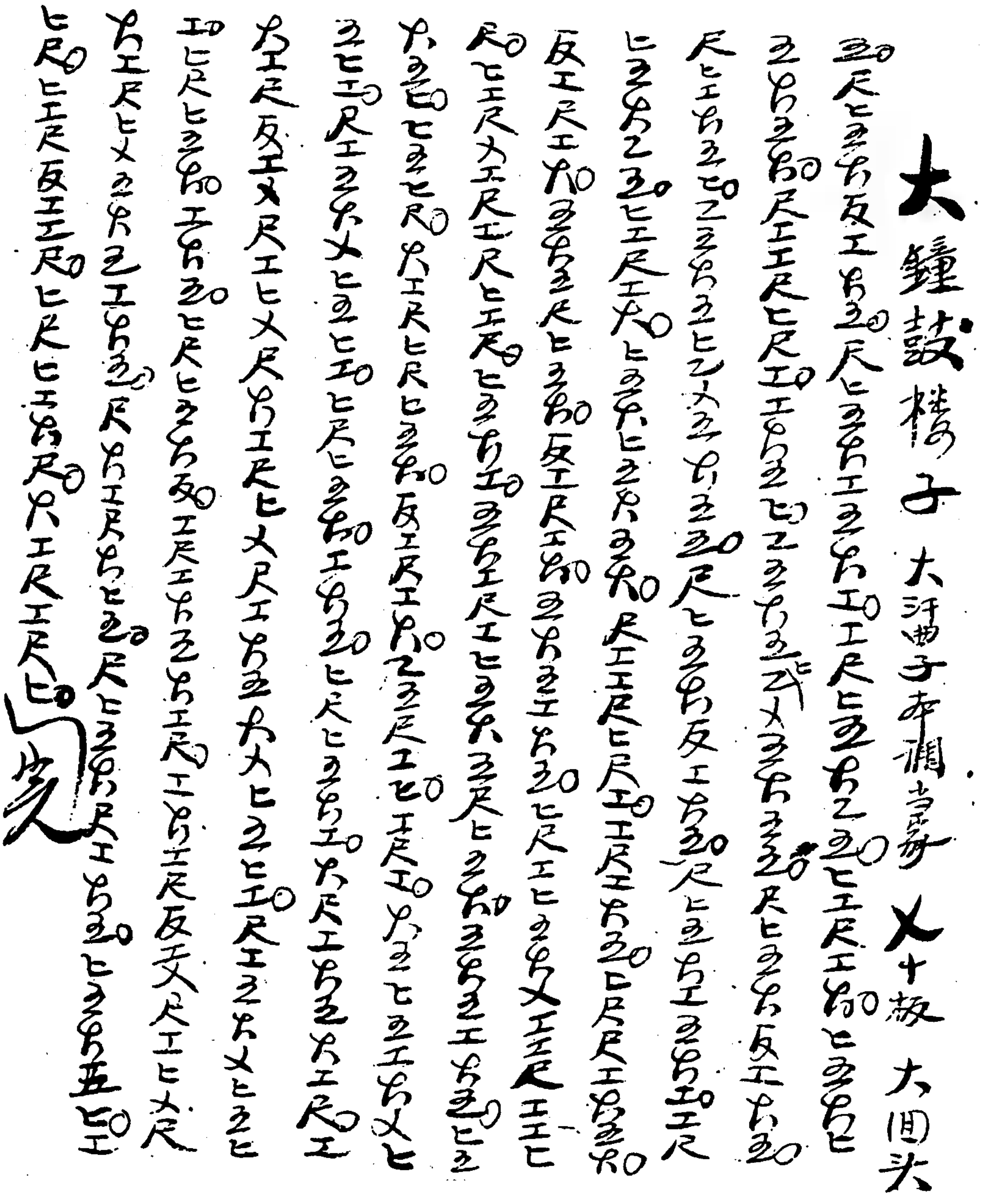


南派的《钟鼓楼》

孙继武献谱

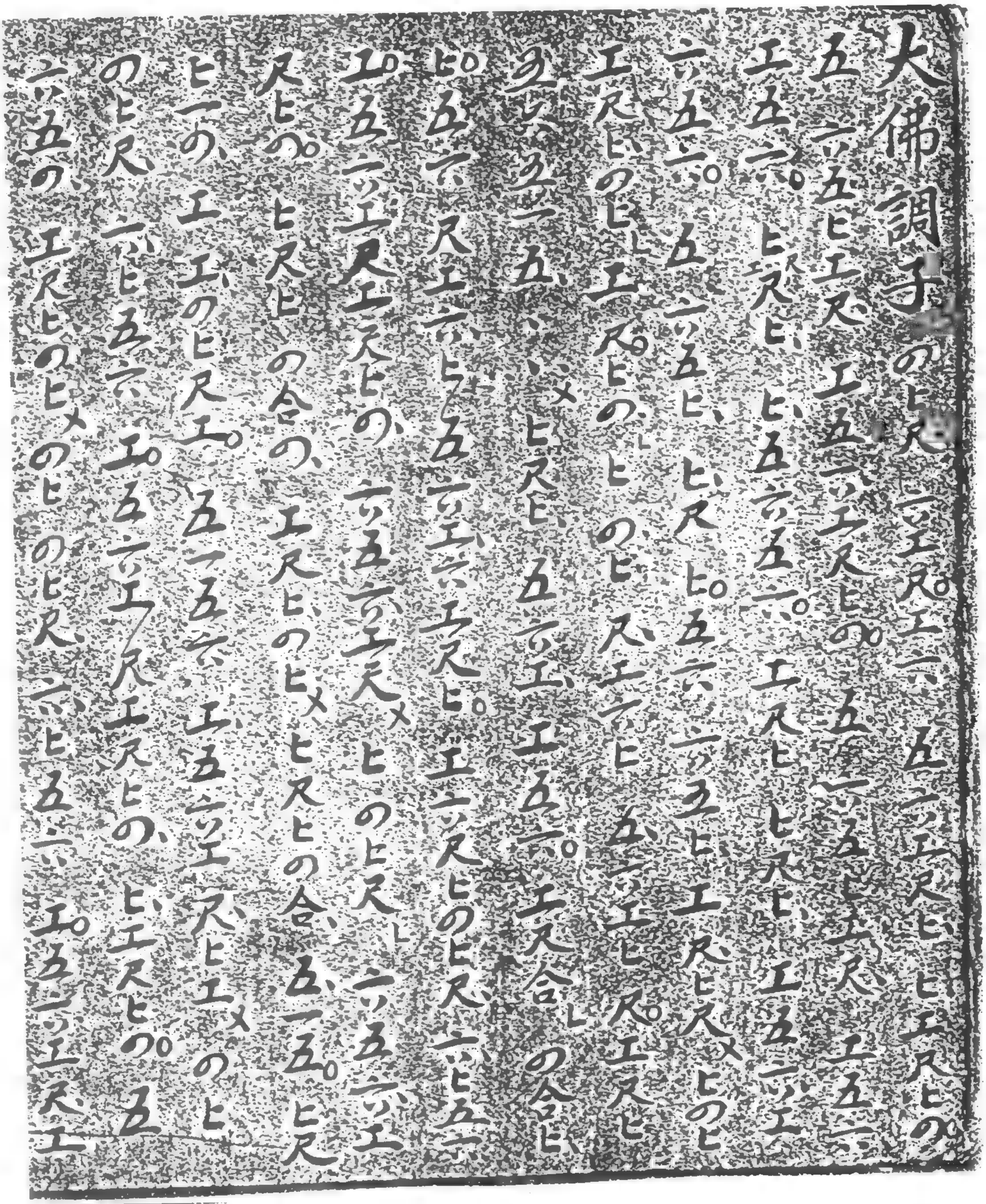






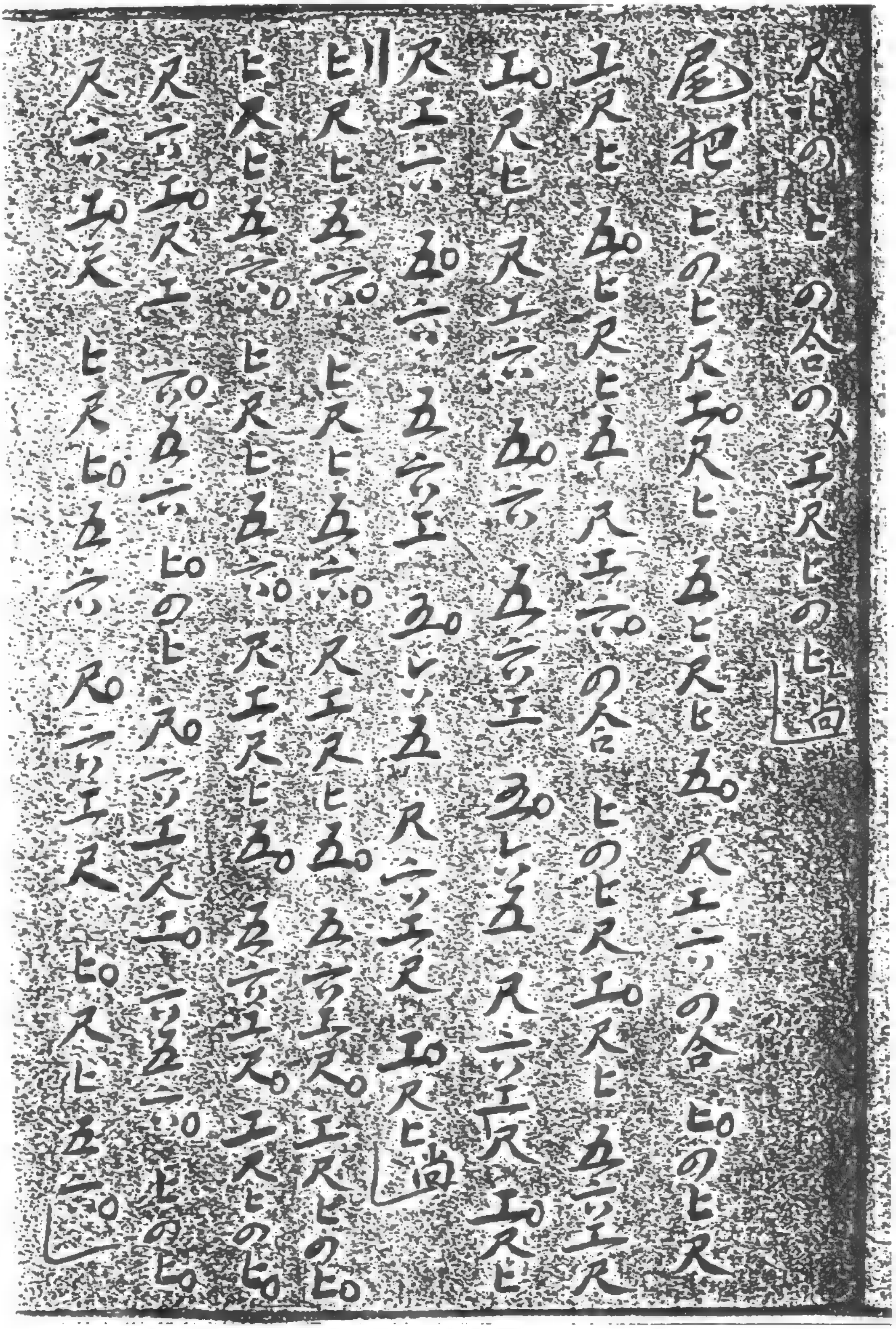
北派的《钟鼓楼》

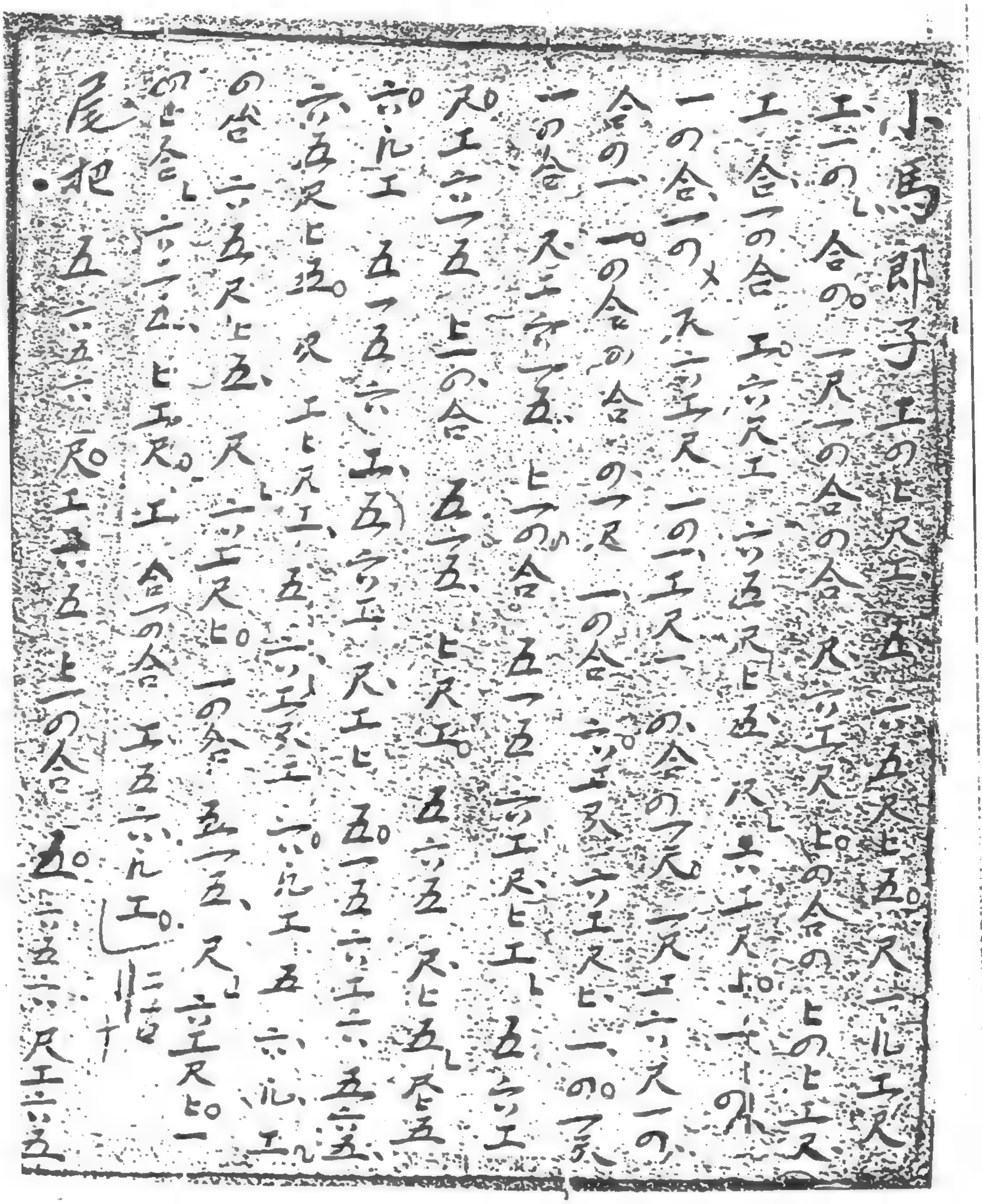
刘占富献谱



南派的汉吹曲(一)

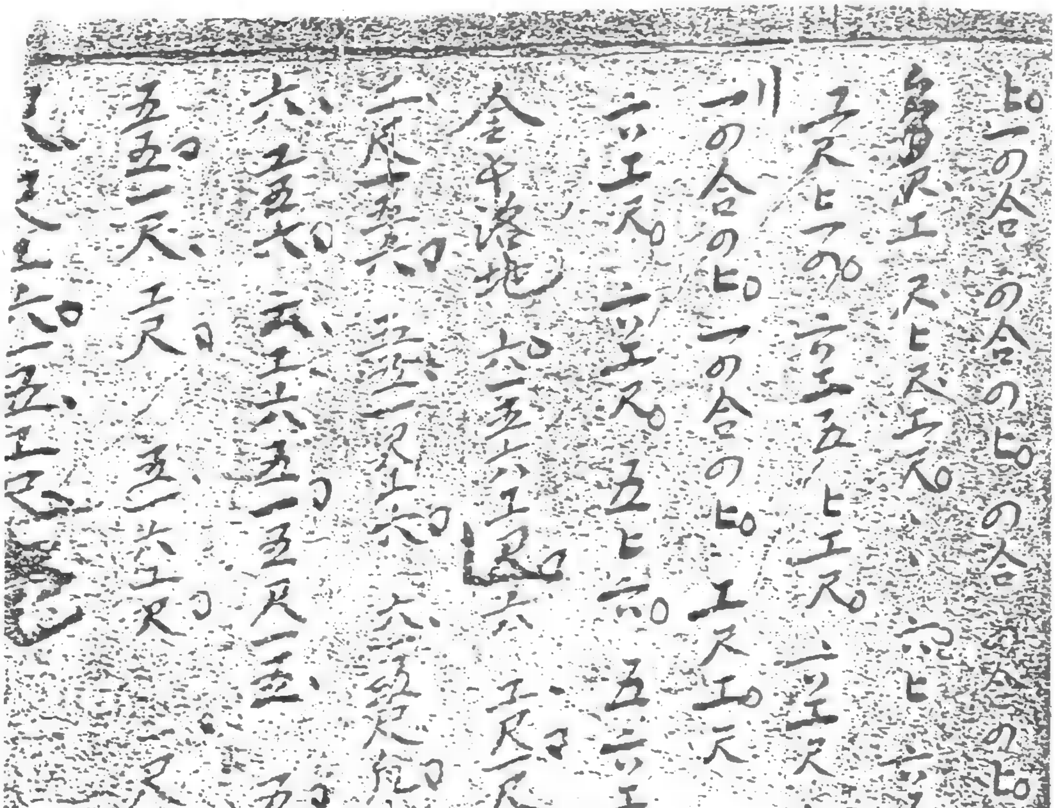
孙继武献谱





南派的汉吹曲(二)

孙继武献谱


尚具之双
下来
跑失

大花　工、五六工尺工六上尺。六一五　上尺上、の合一の　合。一の合

工五五上尺工、　五一五　上尺工。五六工尺上工ㄥ　五六工尺、の上　工。五六

工尺工六上尺、　六一五、　上尺上。の合一の　の一の合　工、五五　上尺工○

五一五　上尺工、　五　六、五の合〆　上五六九工尺工六、　五一五、　工六

五。六五　六五尺上五、六九工　尺、六工尺上。　一の合五六尺工、　六五工、

工尺上　一。の合の　上尺工六尺、上　一の合の上、　上。の尺工五六工尺、上工ㄥ

五六工　五。尺上五　上の合の上、　上の合、六工尺上。　尺の上尺、　上尺上

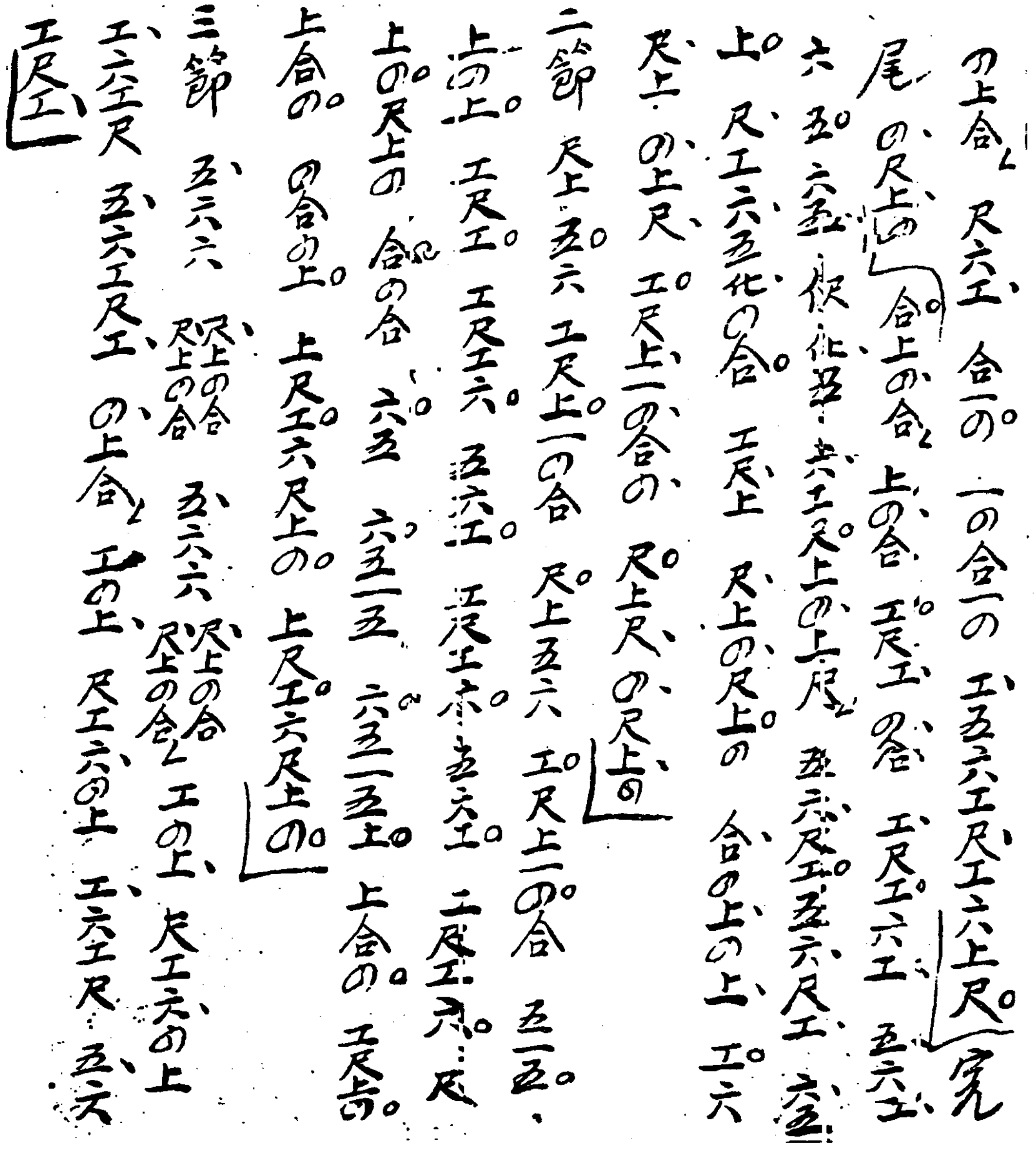
一の。合　六五　六、工尺ㄥ　の上尺。　工尺上上尺上　一、の合上、尺上の合。

合　上、の上合、ㄥ　の合の　上、工尺の上。　上の上尺工、五六尺、上工〆

五六工尺の上、ㄥ　上工尺上、上尺上　一。の合の　上上尺の上、　上、尺上の合。

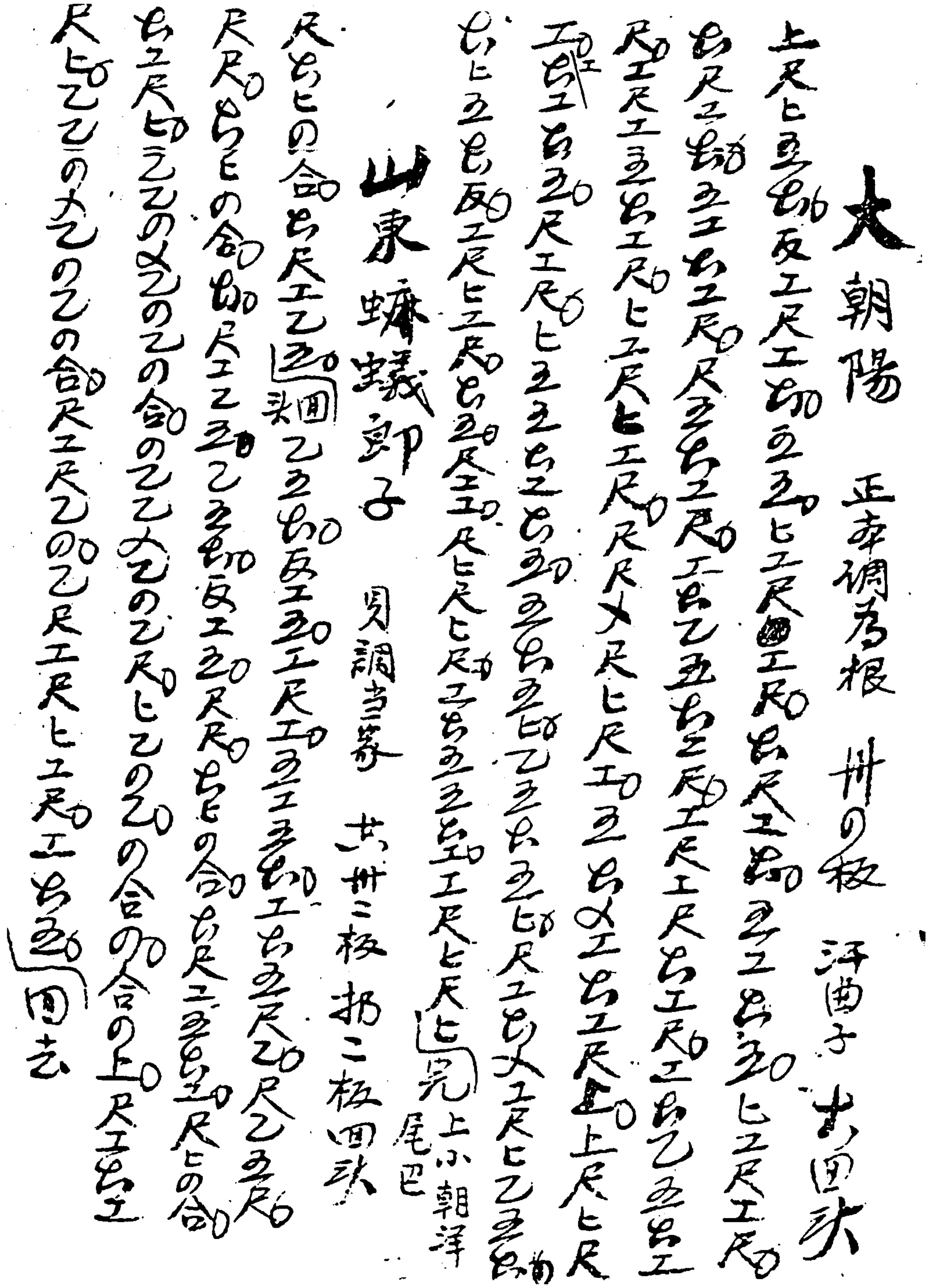
尺六工尺上一　の、合ののㄥ　上合の。　尺六工　合一の、合ののㄥ　上合

の。上の合　上の合の上、　上の上尺工。　尺上の上　尺、上尺ㄥ　六工尺上。一



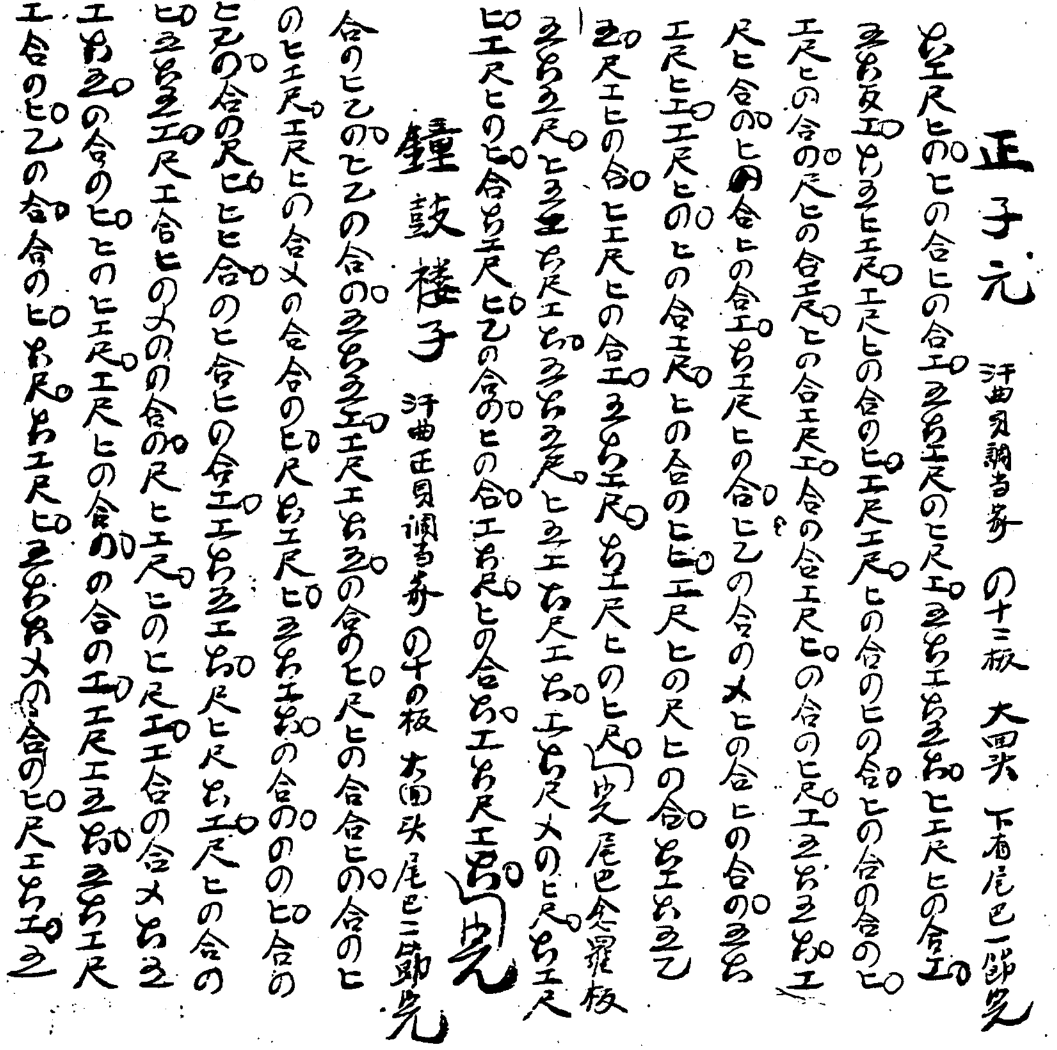
南派的汉吹曲(三)

孙继武献谱



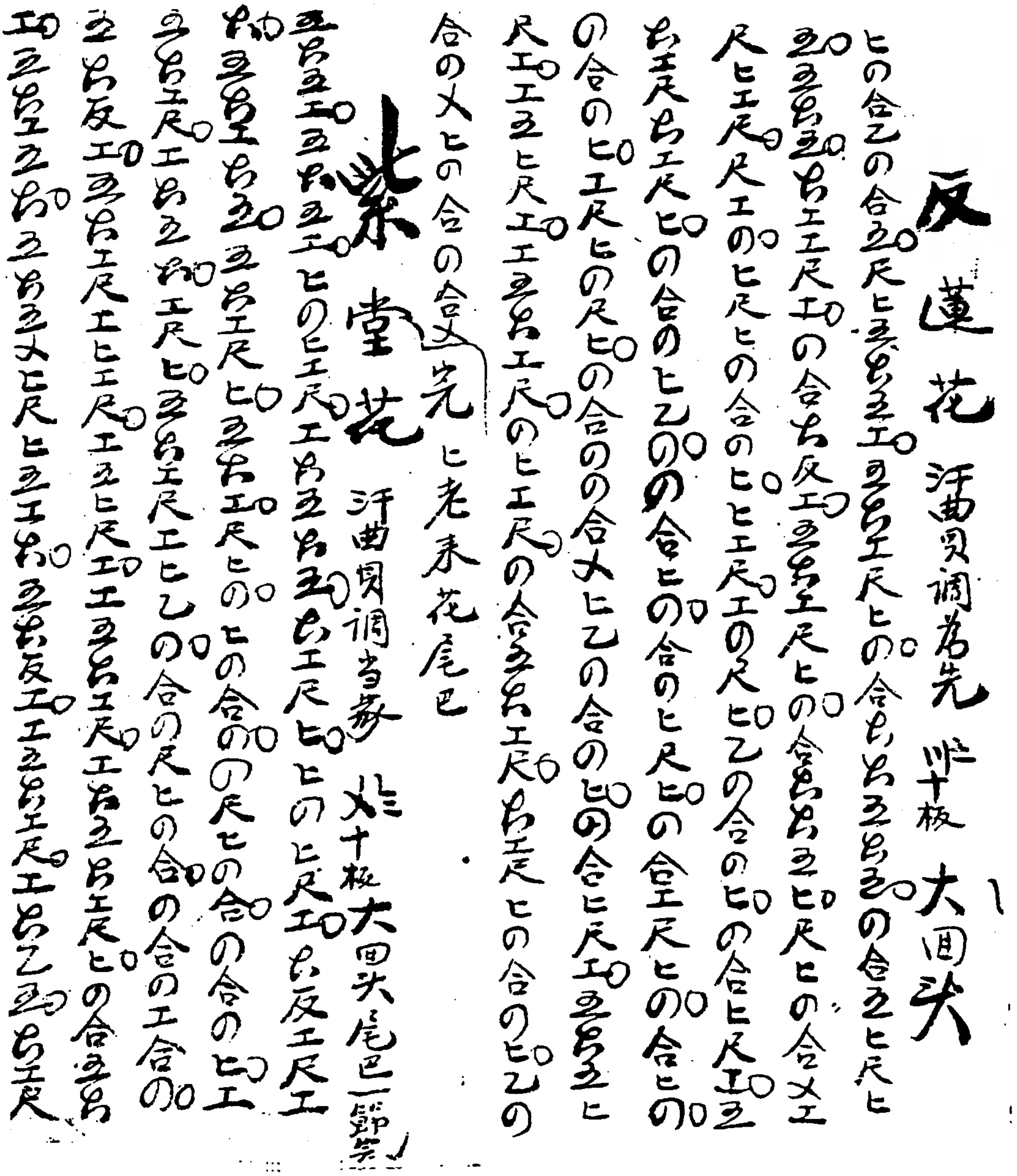
北派的汉吹曲(一)

刘占富献谱



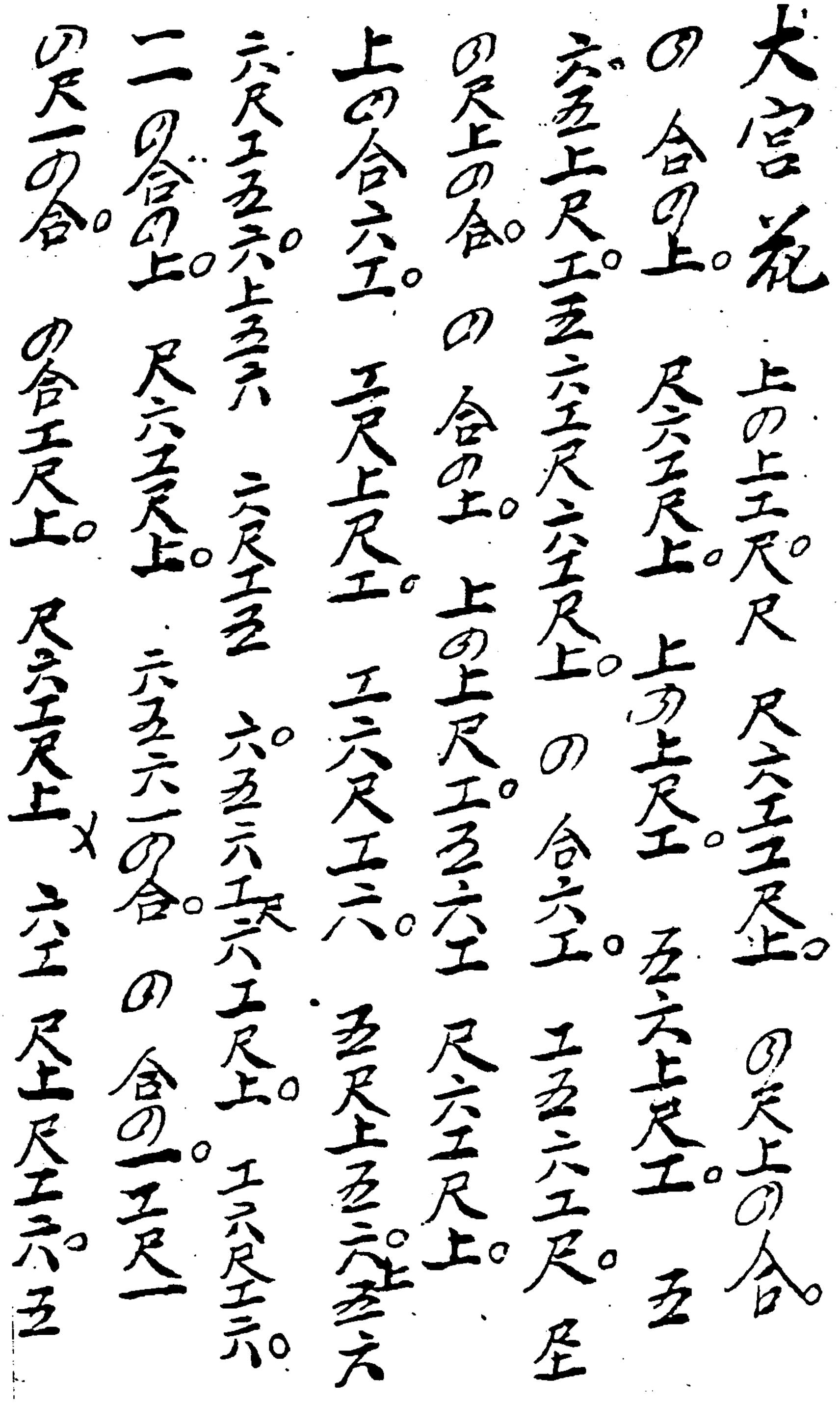
北派的汉吹曲（二）

刘占富献谱



北派的汉吹曲(三)

刘占富献谱



北派的汉吹曲(四)

孙继武献谱

六工尺六八工尺上。 五六一。の合一一。の合 六工尺上。 上の上 尺工。

五六工 尺六工尺上。工尺 一の合の上。

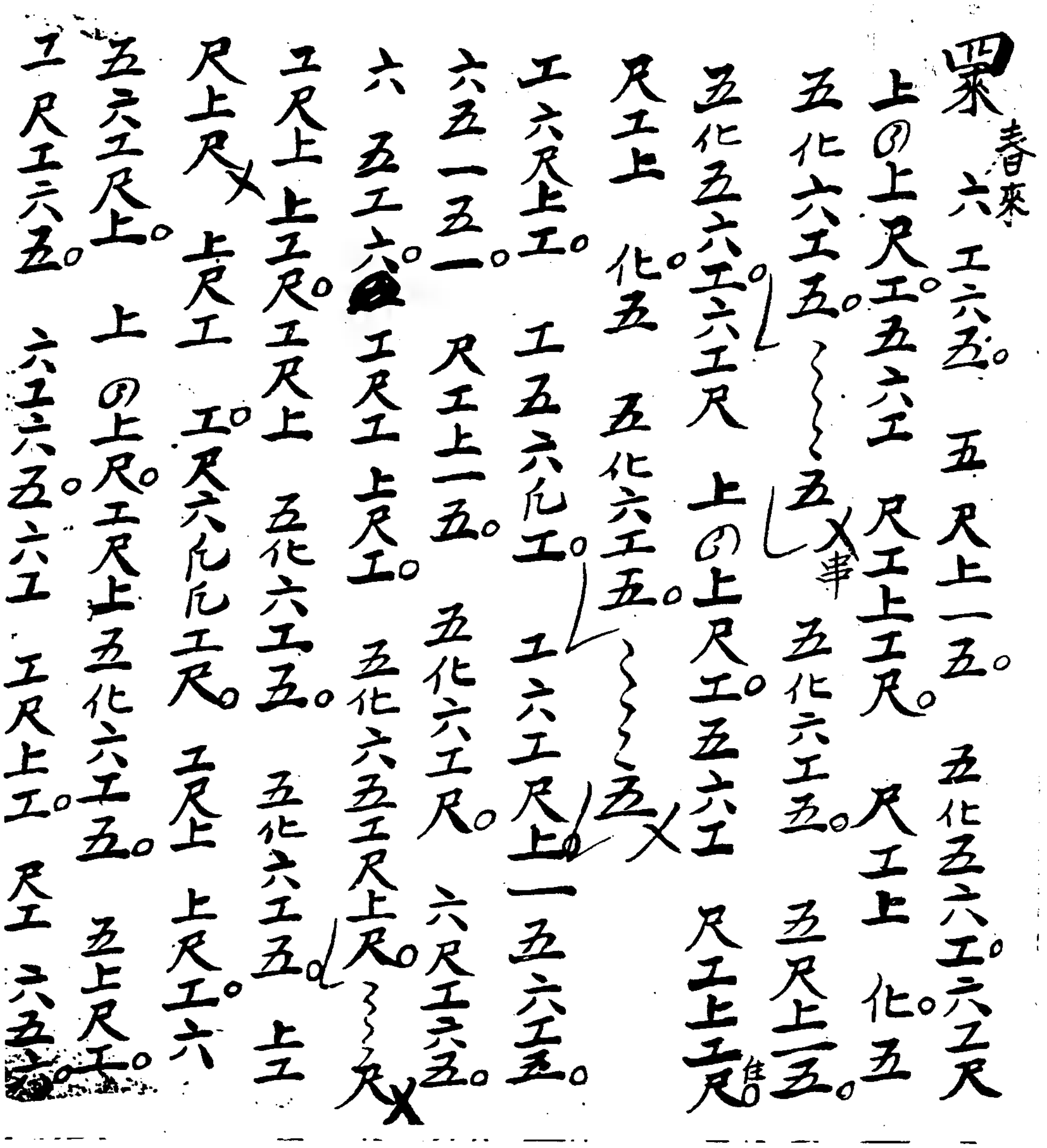
尾 五、尺上、五 六、工尺工六八 五、尺上、五 六、六工尺工六八、住

六六五上。五 六上五六工。 六六五上。五 六上五六工。

五六工六五。 工五六工尺。 五六工六五。 工五六工尺。 尺上の

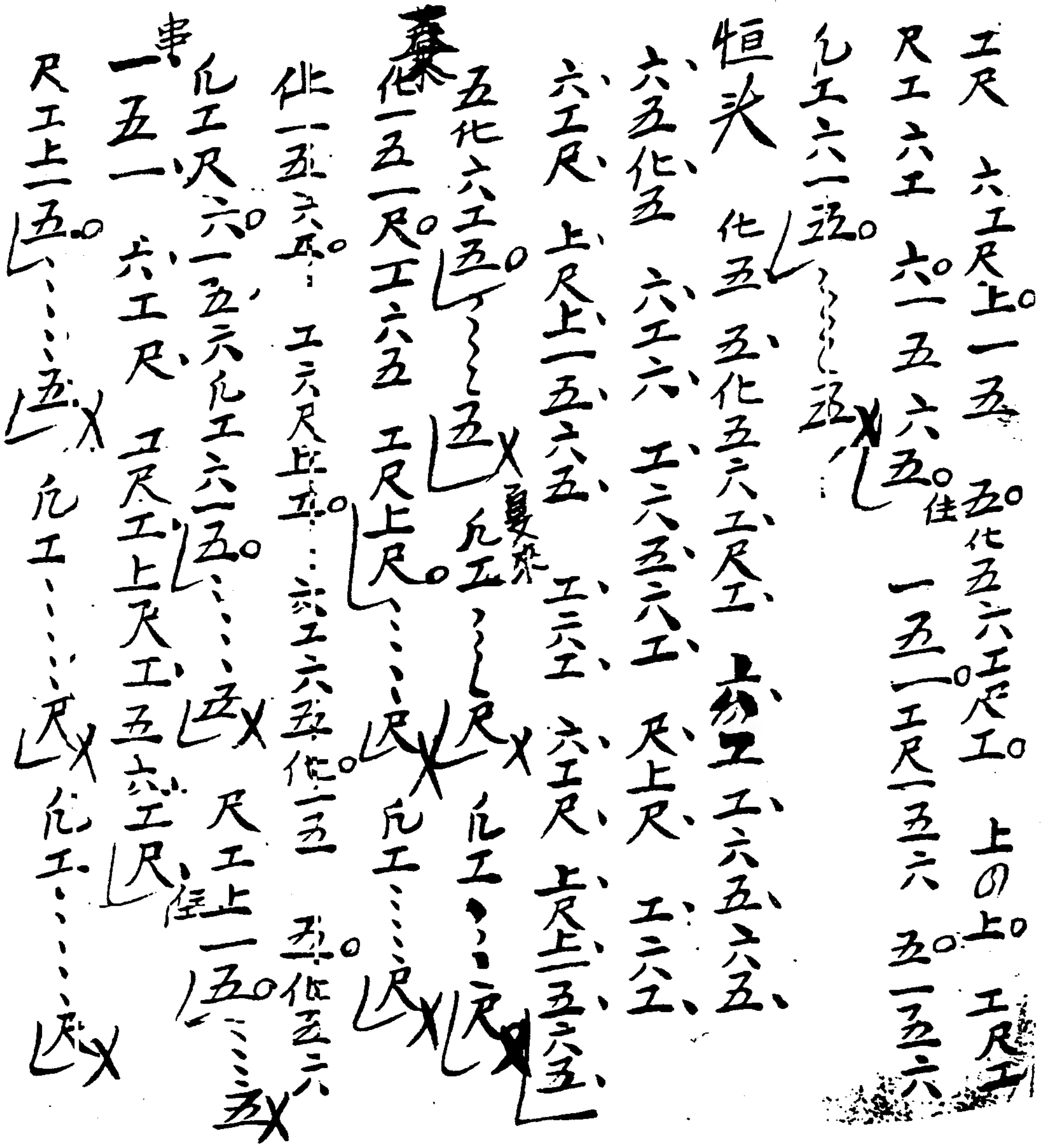
上尺。 尺上の上尺。 尺六工尺上。 尺六工尺上。 尺上の上尺。 尺上

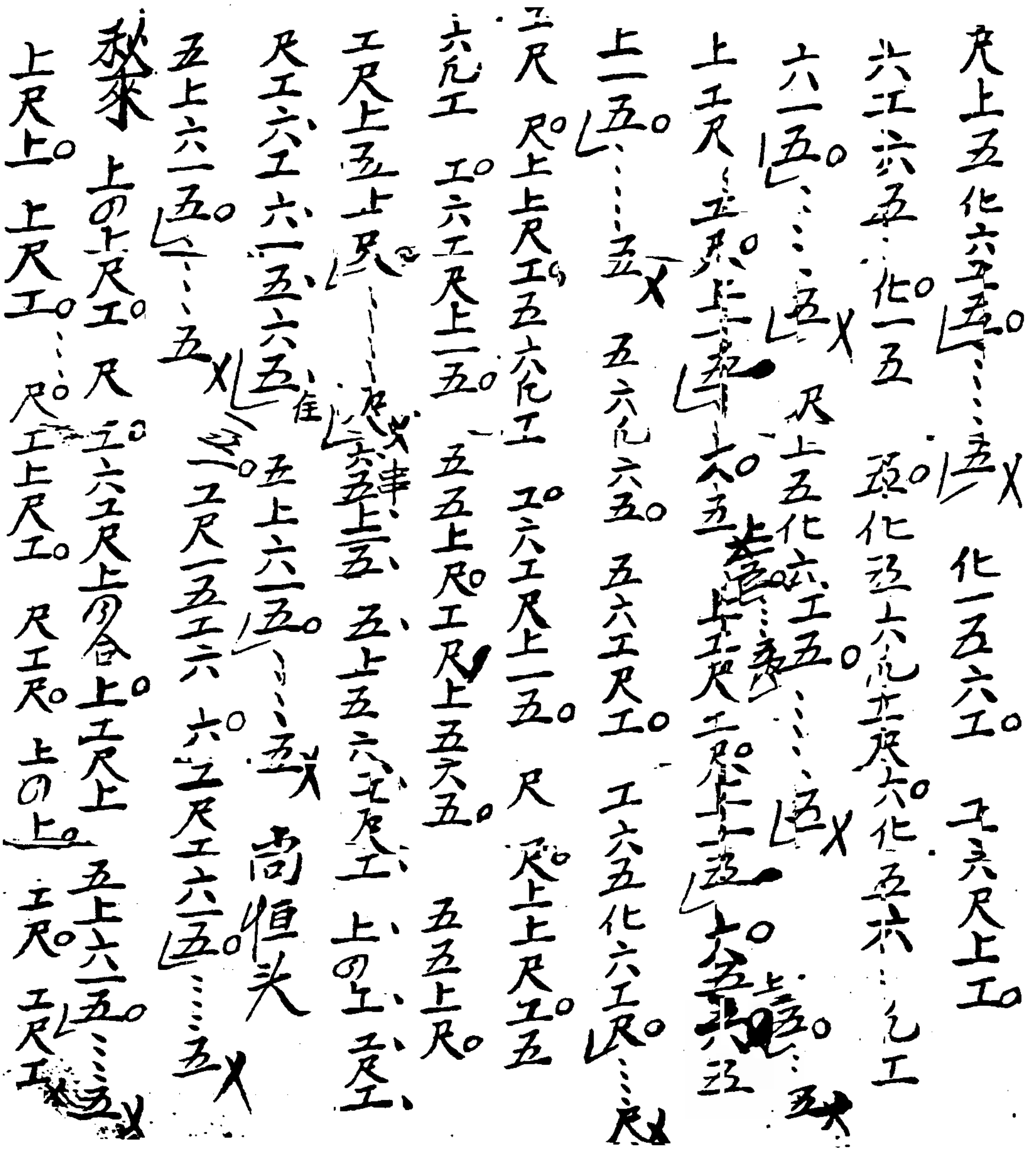
の尺上の合。 の尺上の合。



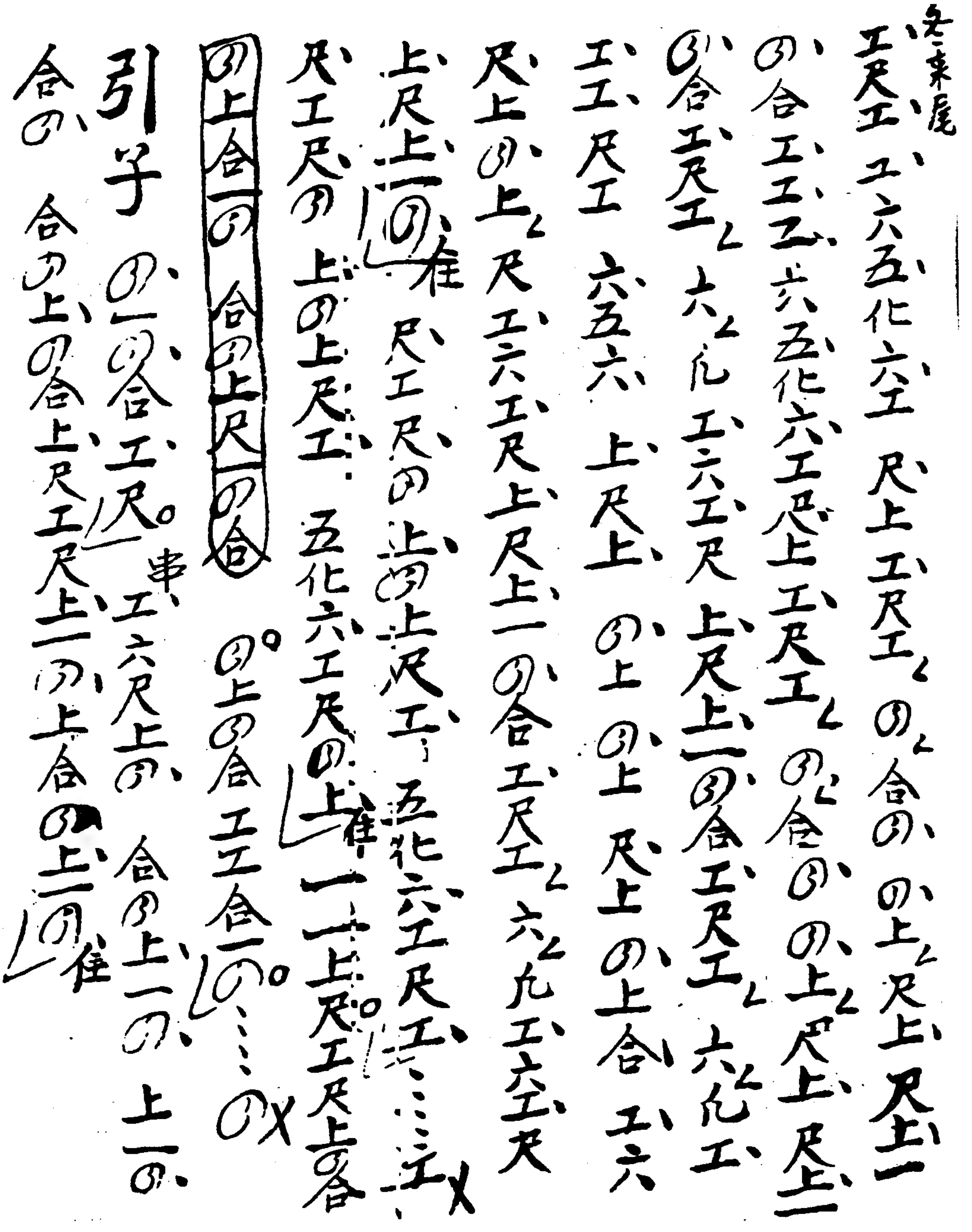
大牌子曲《四来》

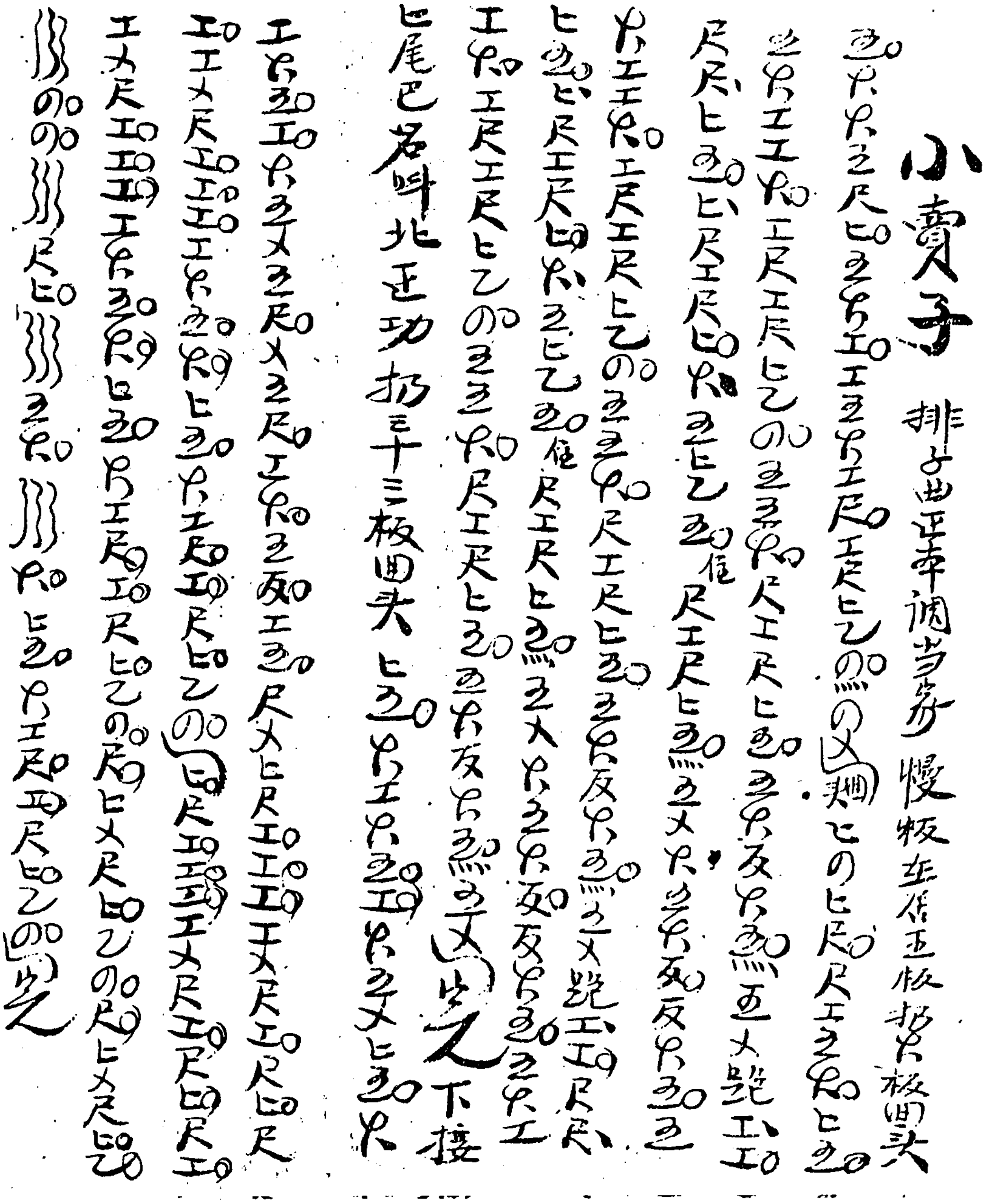
刘占富献谱


工尺 六工尺上。一五 五。化五六工尺工。 上の上。 工尺工
尺工六工 六。一五六五。住 一五。一工尺一五六 五。一五六
凡工六一五。五
恒头 化五 五化五六工尺工 上六工 工六五六五
六五化五 六工六 工六五六工 尺上尺 工六工
六工尺 上尺上一五六五 工六工 六工尺 上尺上一五六五
五化六工五。五 夏尽 凡工尺 凡工尺
慕 化一五一尺。工六五 工尺上尺。尺 凡工尺
仩一五六五。 工六尺上五。 六工六五化一五 五。化五六
凡工尺六。一五六凡工六一五。五 尺工上一五。五
串 一五一 六工尺 工尺工上尺工五六工尺 住
尺工上一五。五 凡工尺 凡工尺



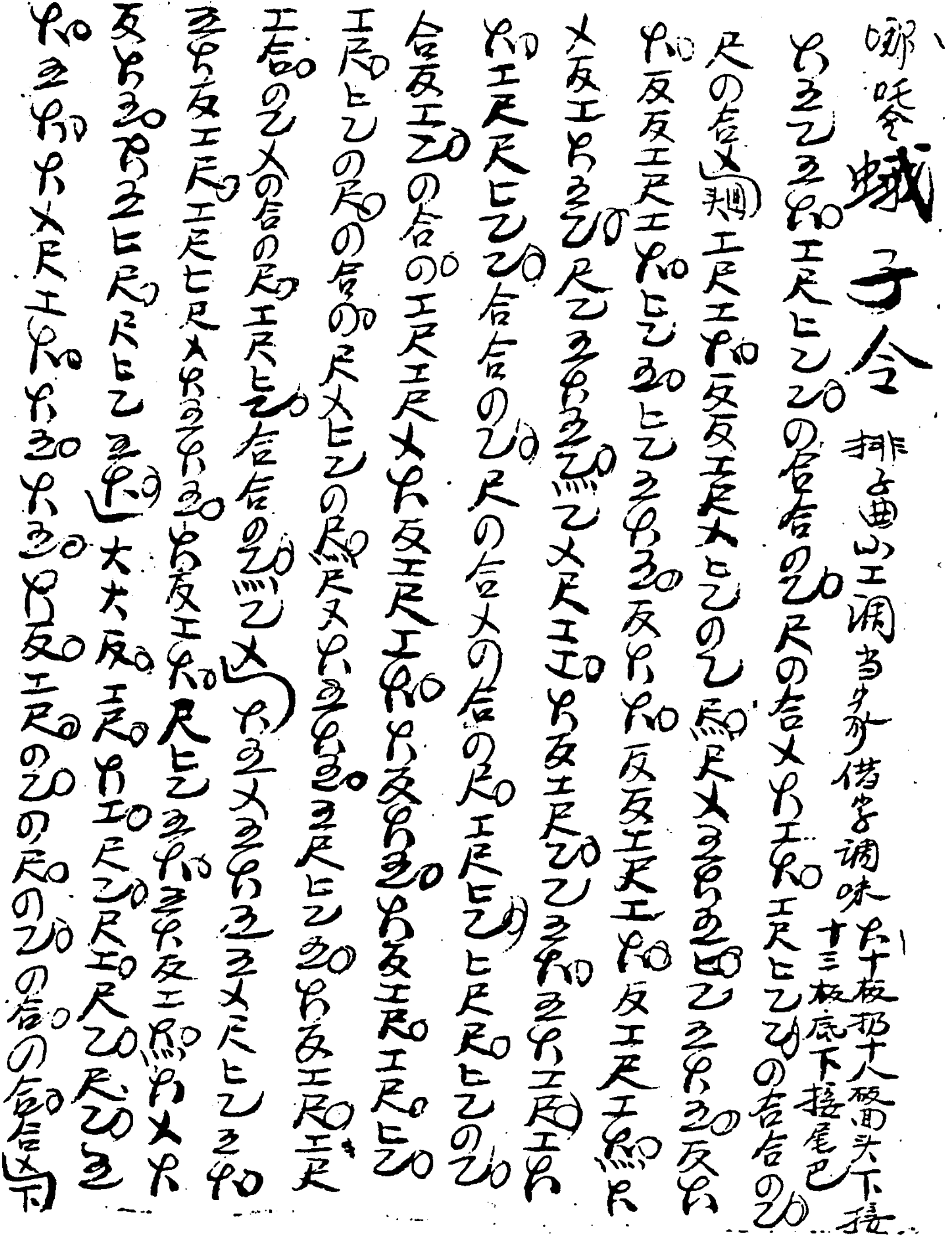
六工六五。 五化五六工。、工。六工尺上。一五六工。 工尺工六五。 五六工。
六工尺上。 六五六。 五六化工尺。、、工。六 工六尺上工。 工尺上。 上工尺。
工尺上 化一。 五化六工五。 五、五六 五、六五 上、一五、 五、六五、六五、
工、尺工、 工、六五、六五、 五、化尺、工上、五化 往 六 工六尺上工。
工尺上。 上工尺。工尺上 化一。 五化六一五。、、
条 六工五、 六五化 五、六工く 六工五、 六五化 五、六工く 尺上、
尺 工、六尺上く 上、の上 工、六尺上 の上尺上 の、上合 工、六尺上
の上 上、尺工、六尺上 の、上上、尺工、尺工く 六工五、 六五化 五、六工く
六工五、 [illegible]化五六工、六工尺上、の上尺工、 六化五六工、尺上工上工
尺の上 上、尺工、六尺上の、合 合、の上 上尺工、六尺上の、合 合、の上、
工、工、尺の上、 工、工、尺の上、尺上、尺上、合の上尺上、、古
工、尺工、六工、、古


引子



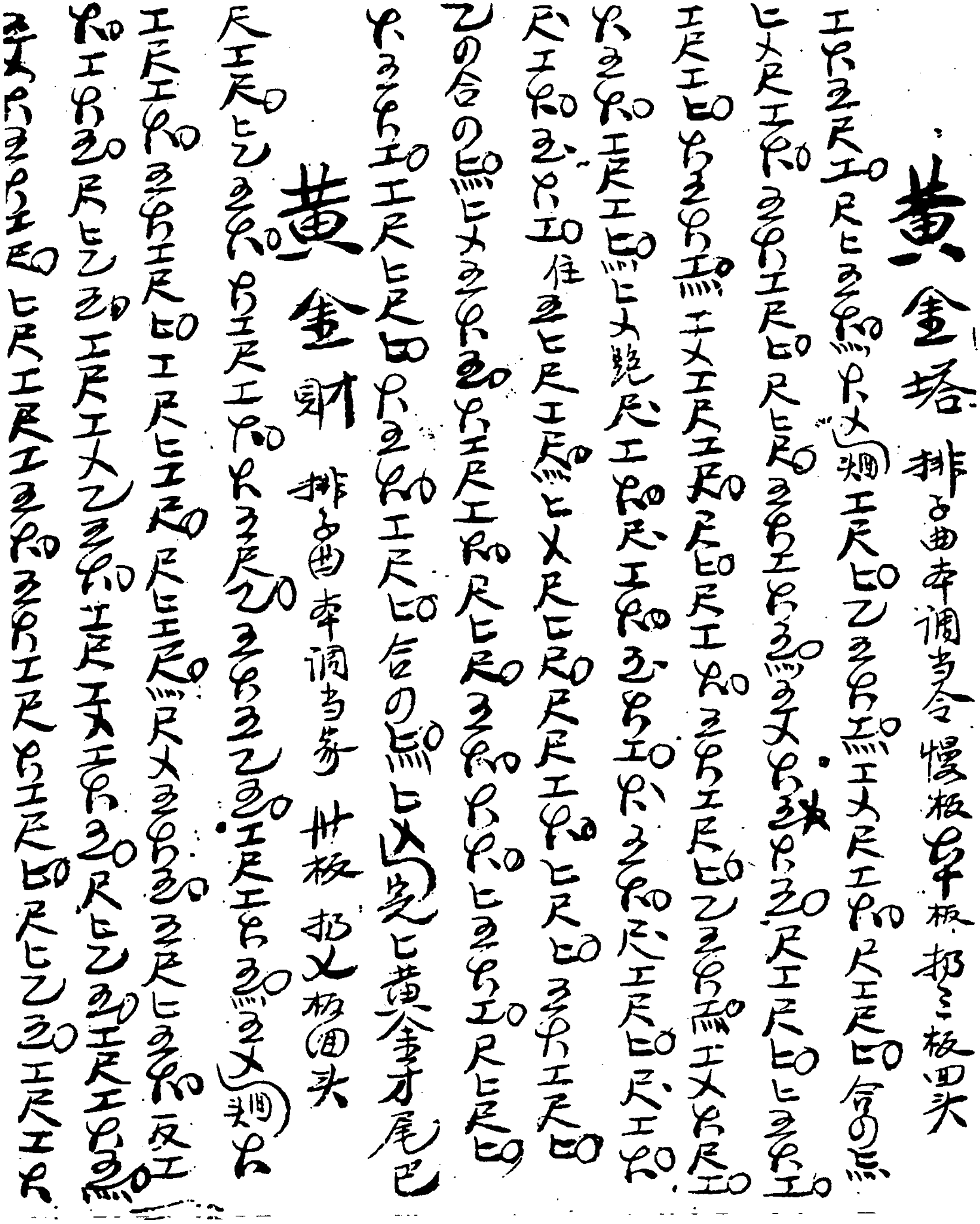
大牌子曲《小麦子》

刘占富献谱


哪吒令
蛾子令
排子曲此工调 当身分借字调味 大十板 扔十人 留头下接 十三板 底下接尾巴

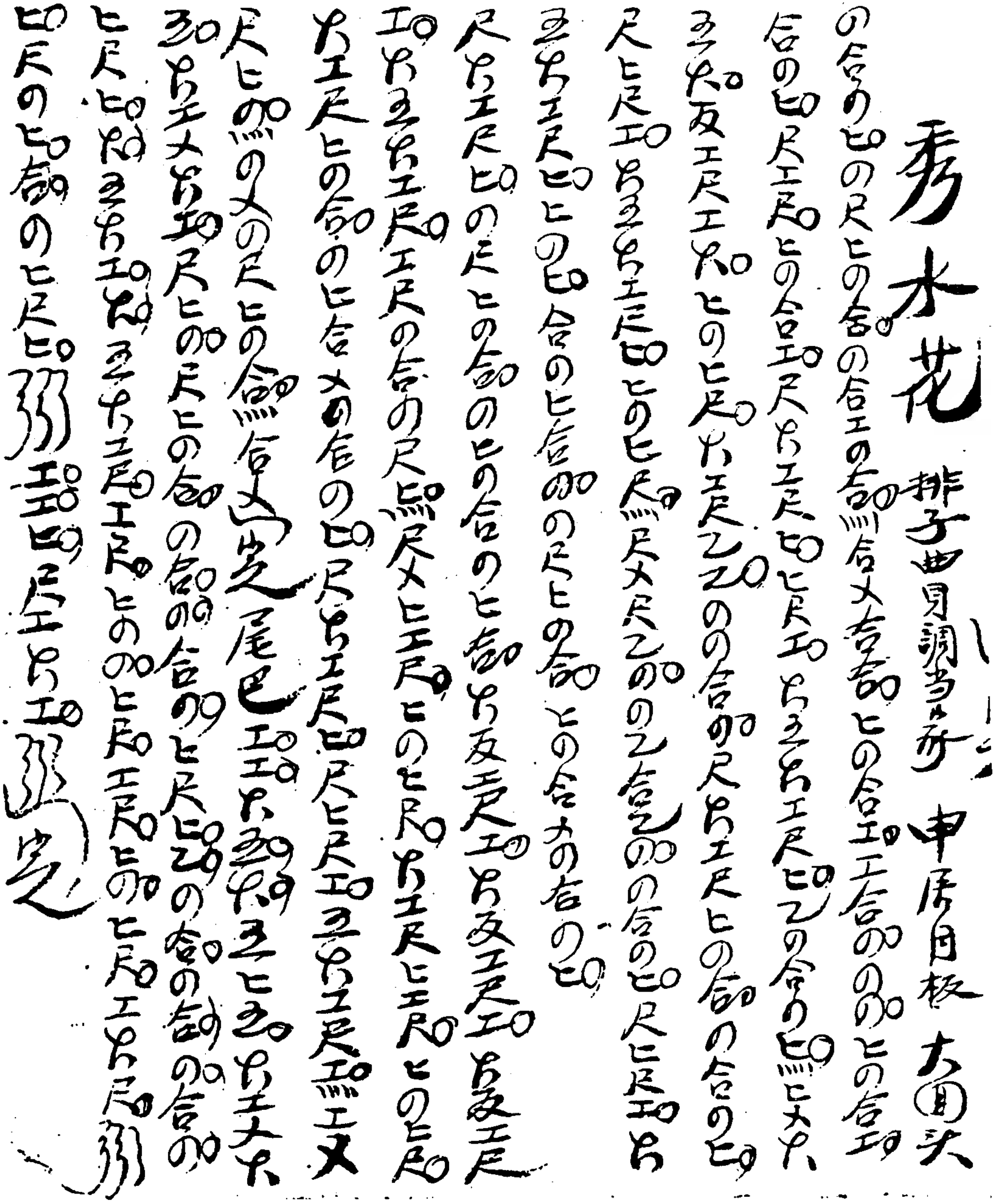
大牌子曲《哪吒令》

刘占富献谱



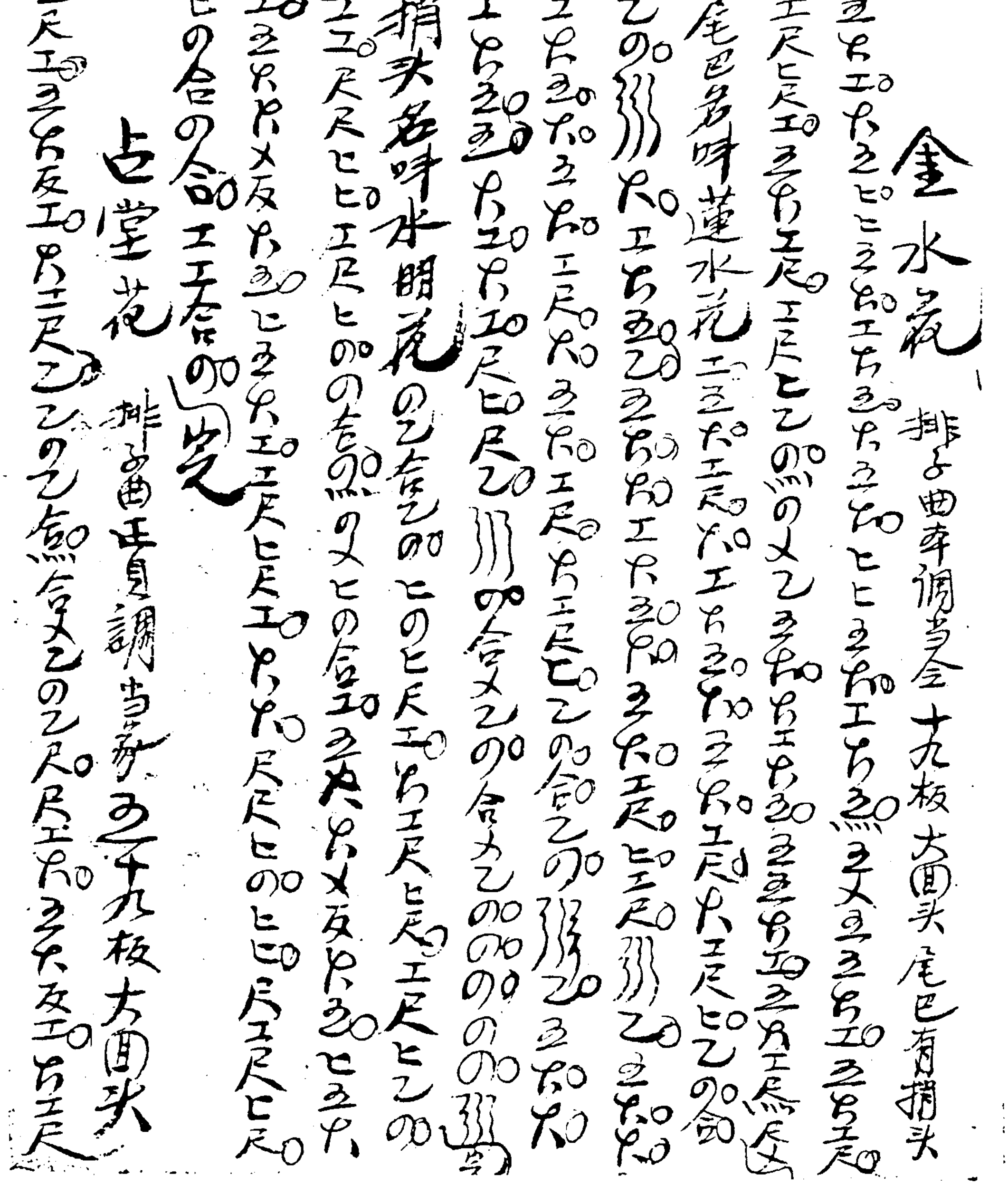
大牌子曲《黄金塔》

刘占富献谱



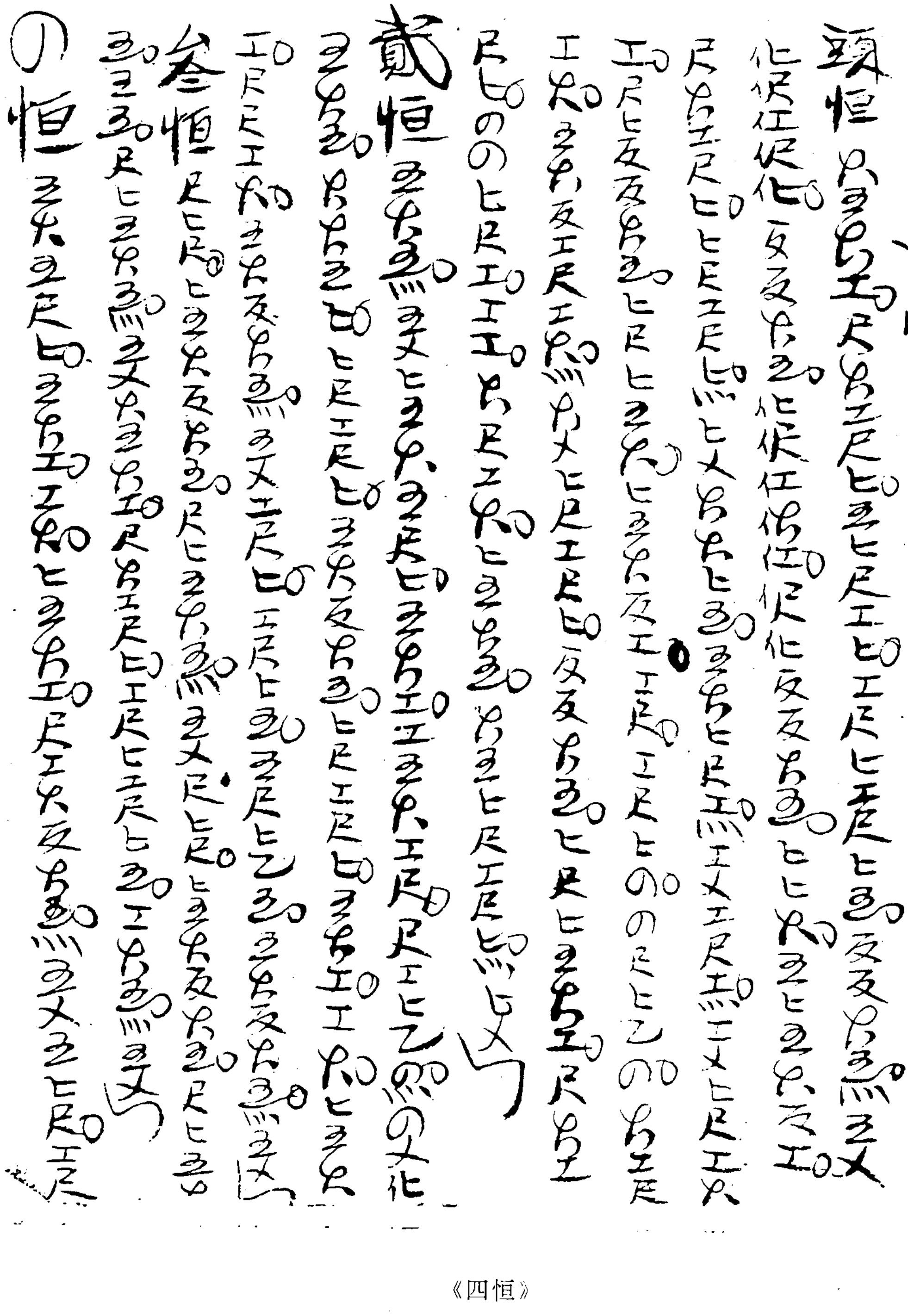
大牌子曲《秀水花》

刘占富献谱


金水花
排子曲本调当全 十九板 大面头 尾巴有捎头
尾巴名叫莲水花
捎头名叫水明花
占堂花
排子曲本调当头 十九板 大面头

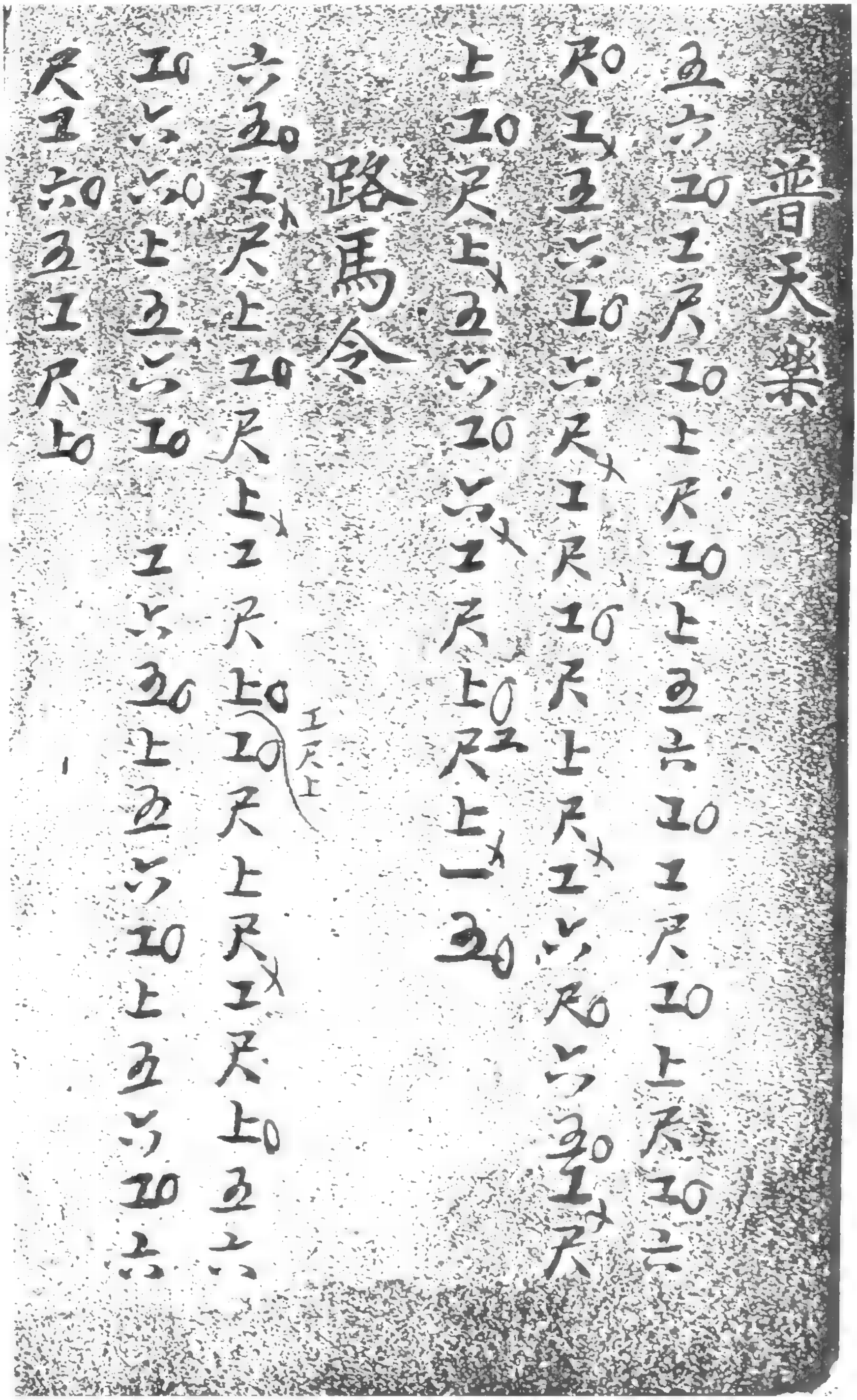
大牌子曲《金水花》

刘占富献谱



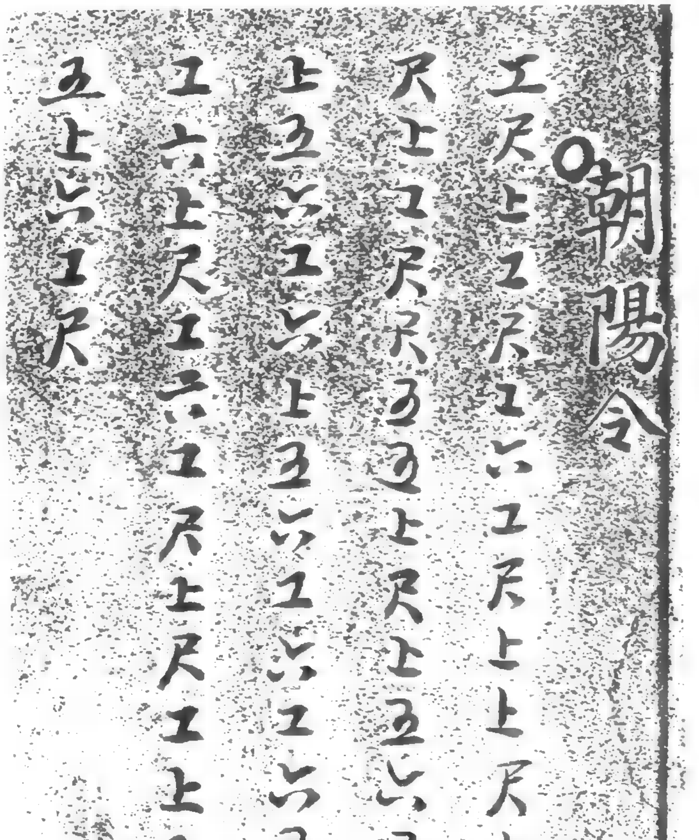
《四恒》

刘占富献谱


普天樂
五六工〇工尺工〇上尺工〇上五六工〇工尺工〇上尺工〇六
尺〇工×五六工〇六尺×工尺工〇尺上尺×工六尺〇六五〇工×尺
上工〇尺上×五六工〇六×工尺上〇工尺上×一五〇
路馬令
六五〇工×尺上工〇尺上×工尺上〇工〇尺上尺×工尺上〇五六
工尺上
工〇六六〇上五六工〇工六五〇上五六工〇上五六工〇六
尺五六〇五工尺上〇

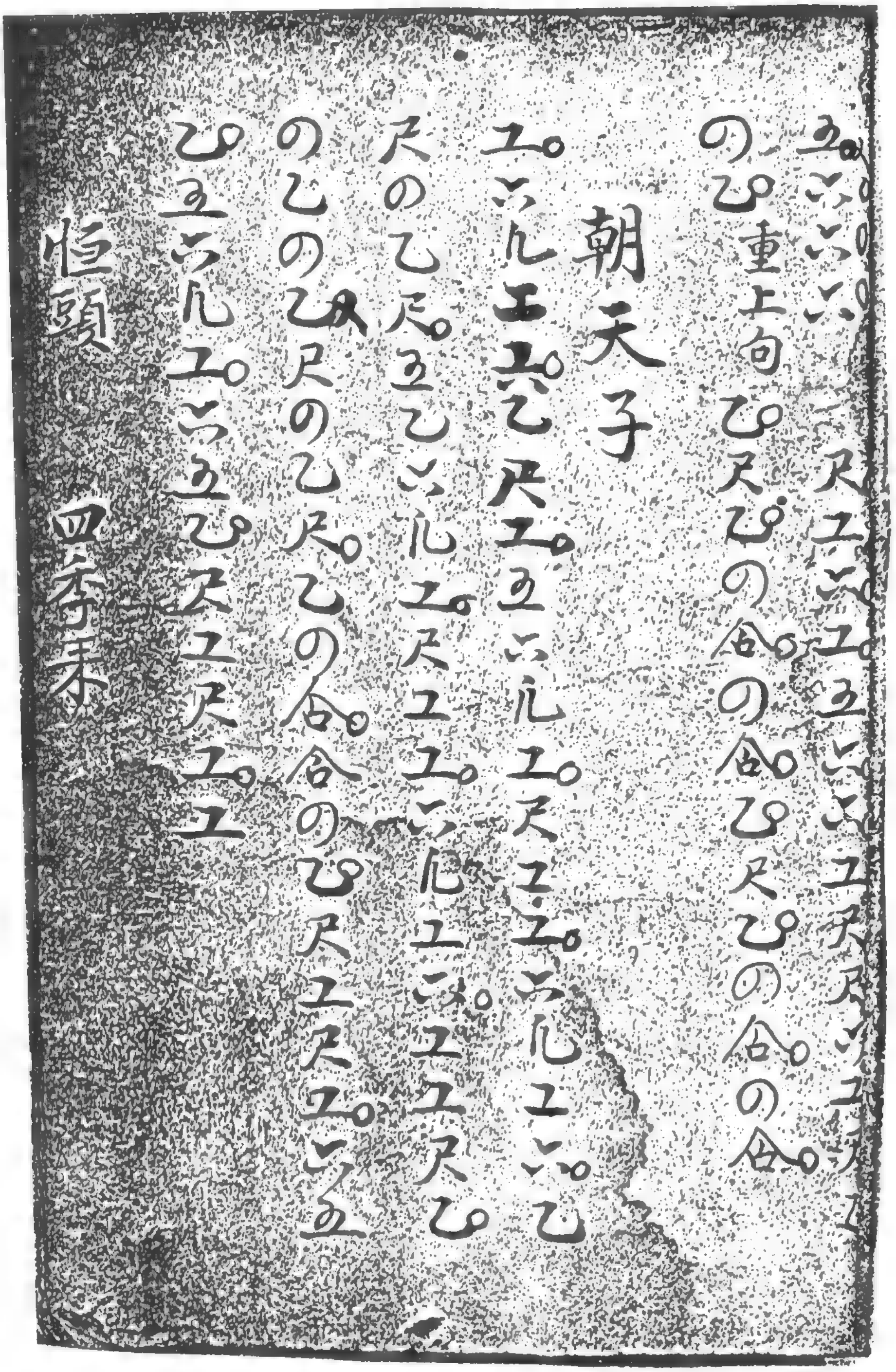
小牌子曲《普天乐》、《路马令》

张国庆献谱



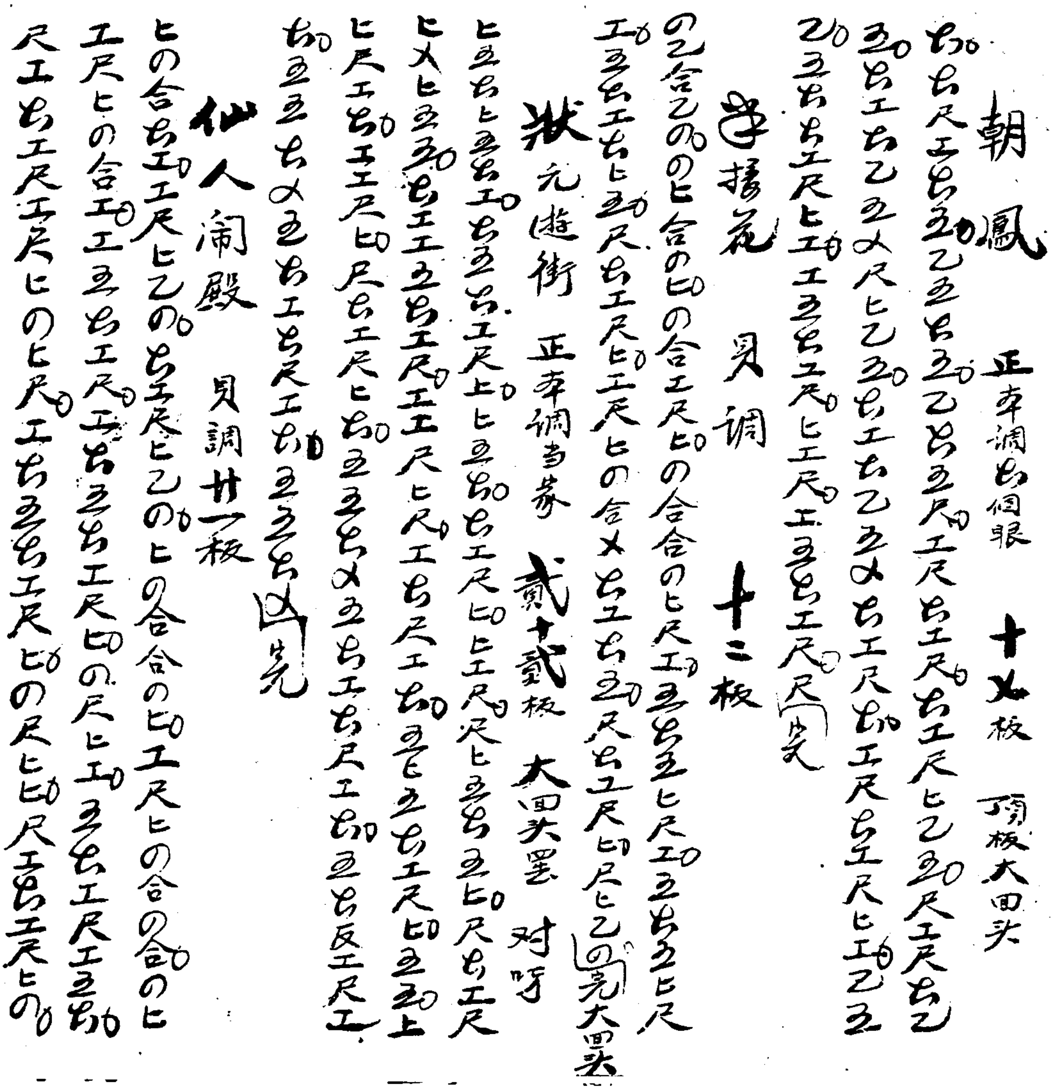
小牌子曲《朝阳令》

张国庆献谱



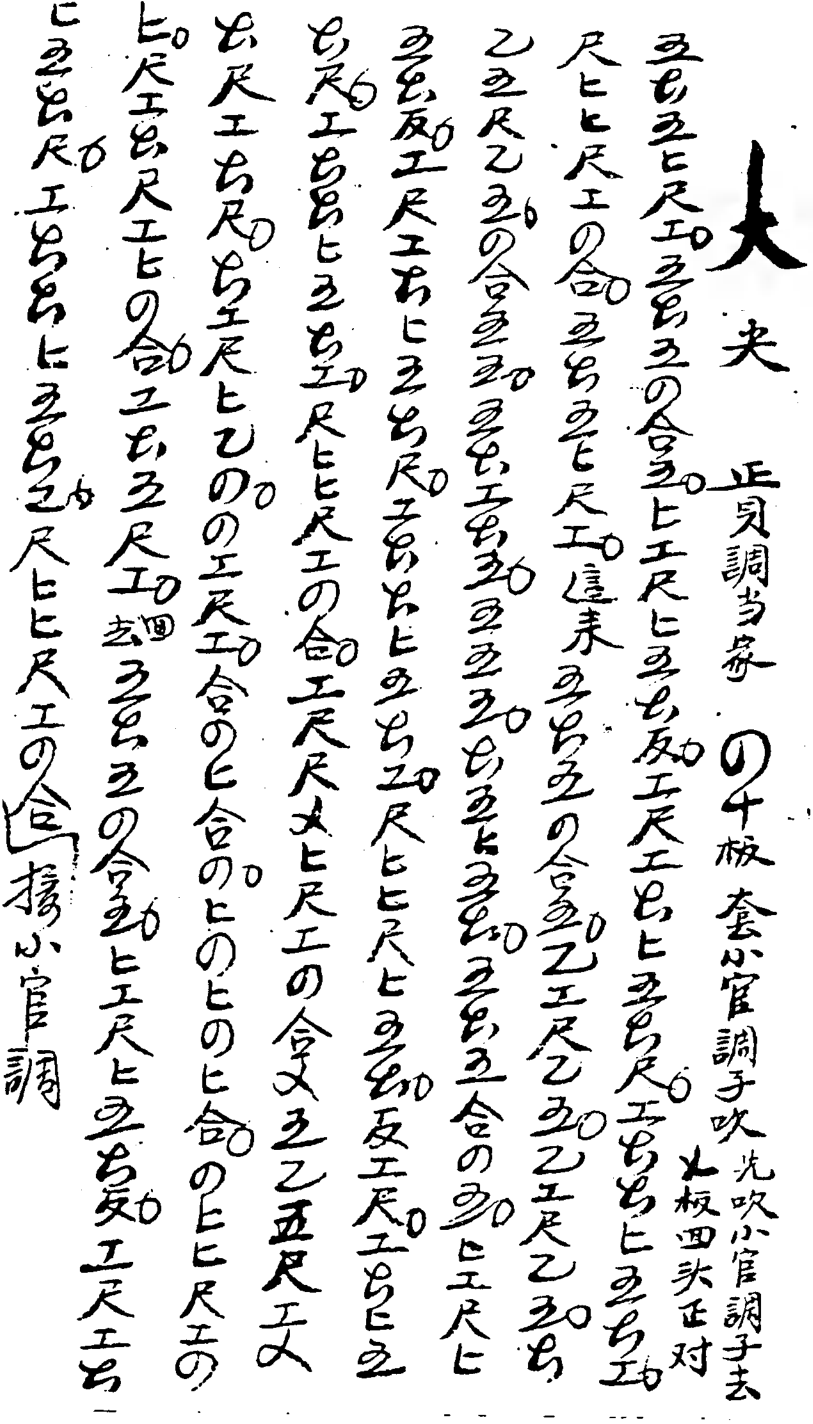
小牌子曲《朝天子》

张国庆献谱



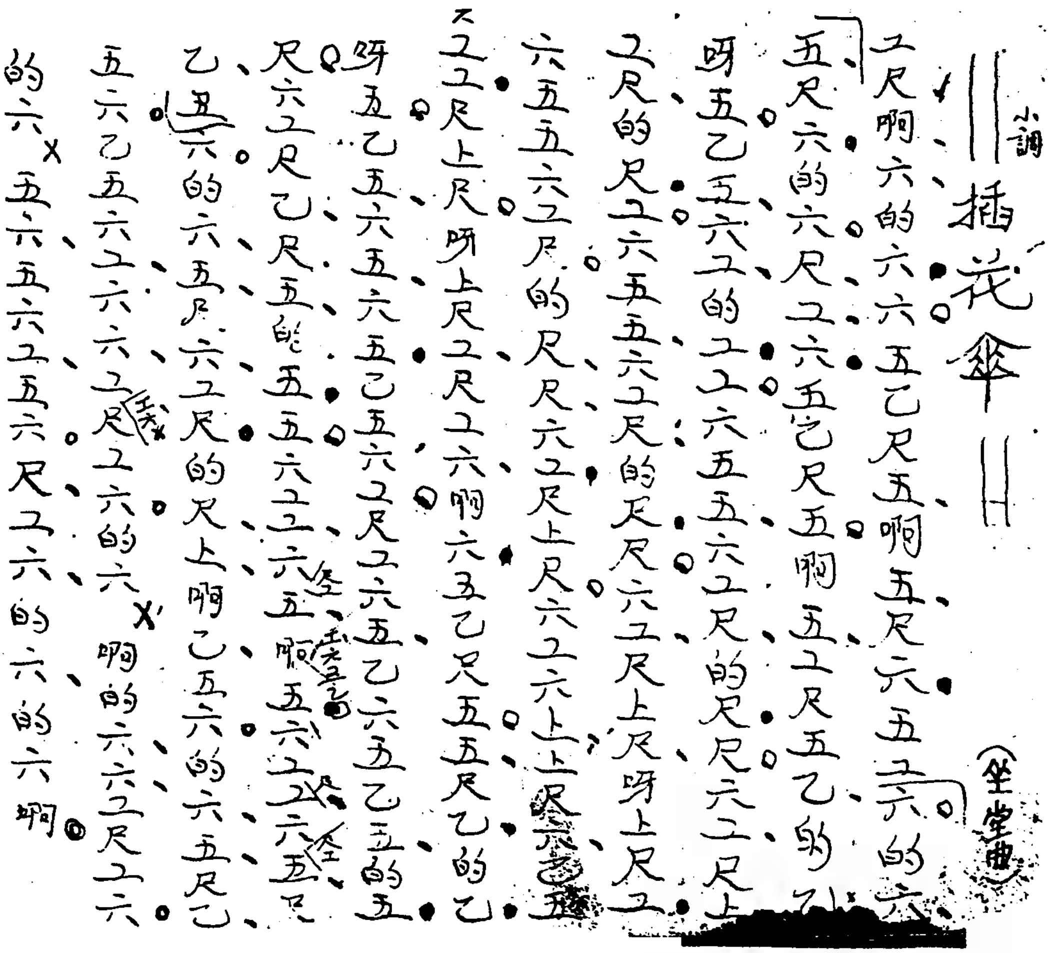
水曲《朝凤》、《半接（截）花》、《状元游街》、《仙人闹殿》

刘占富献谱



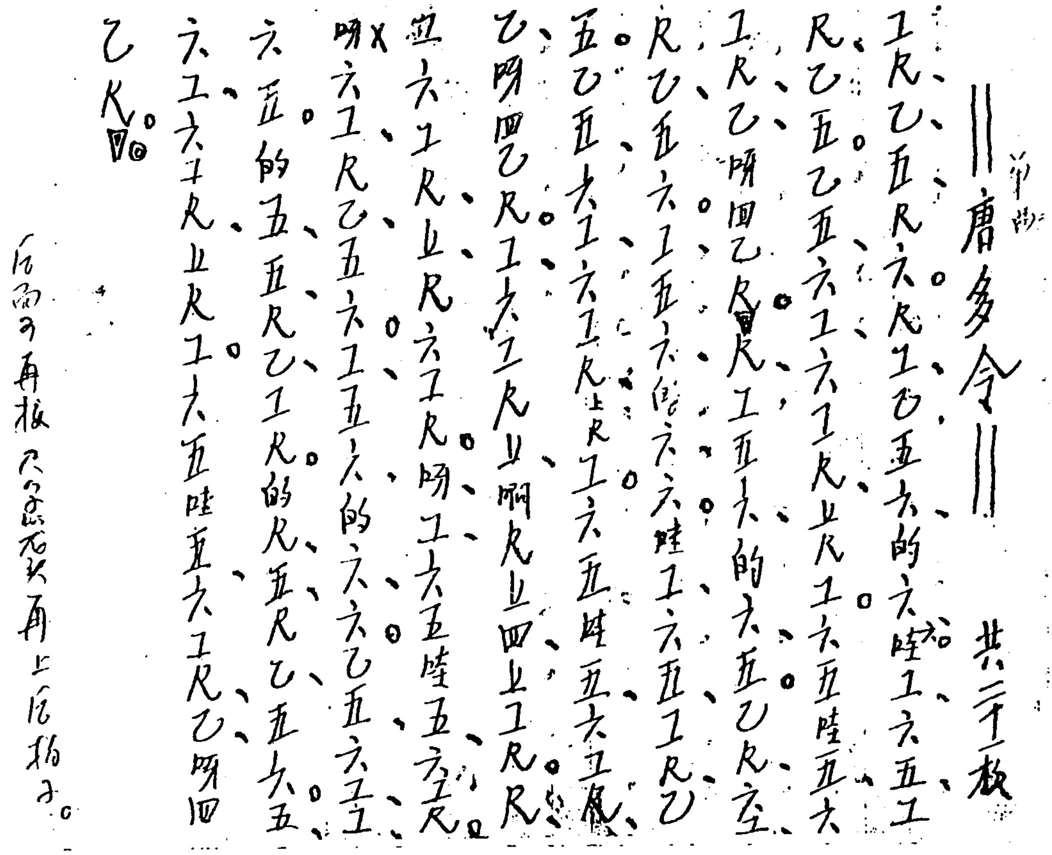
水曲《大尖》

刘占富献谱



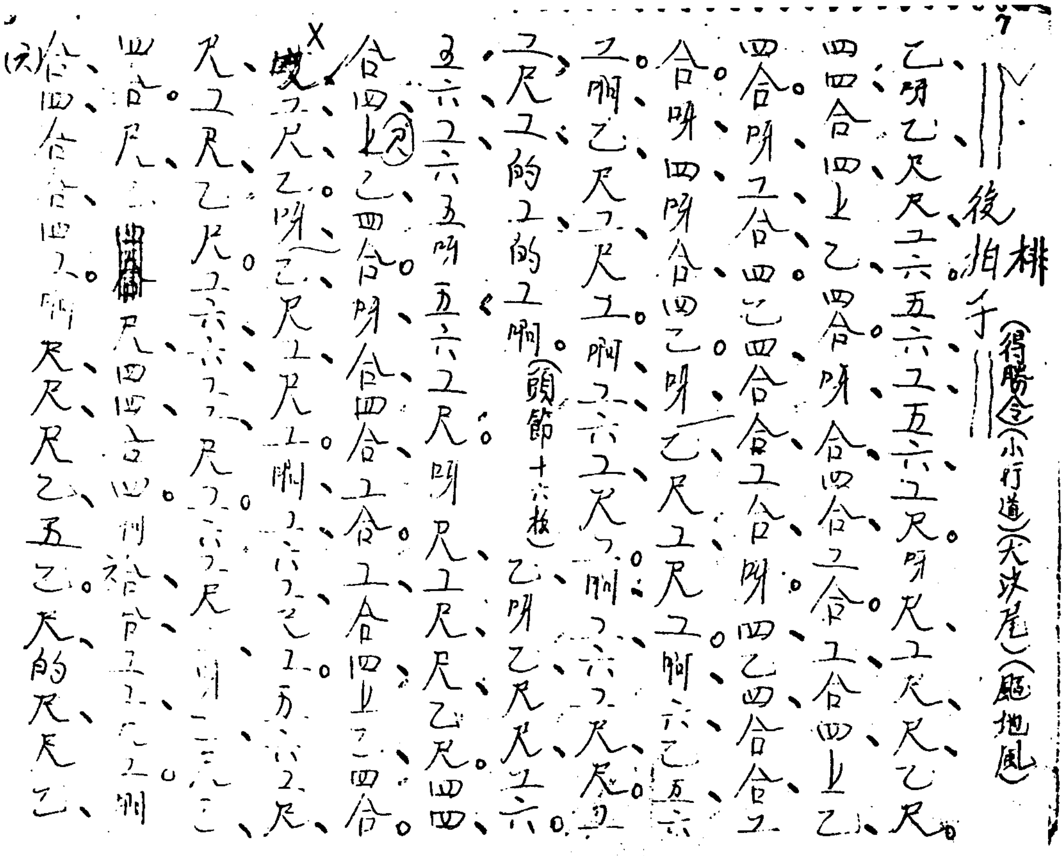
管子曲《插花伞》

路云程献谱



管子曲《唐多(头)令》

路云程献谱



管子曲（后拍子曲）

路云程献谱

尺工。尺、六工、六工尺乙、四合。六、的六、工工、尺乙。呀尺、

工六、五六、尺。工六六工工✕尺工。工六工尺乙、呀乙、尺乙、四

合。尺、乙尺、四四、合工。尺工、工、合四合工合四。的四、

工六、工尺、乙。工尺、尺乙、四合。工合合工、工、六尺工合。

、合✕的合的合、的合呀。（三節二十九板）

合乙、四呀、四合工。啊✕合工、合四。呀乙、呀乙、四四合、

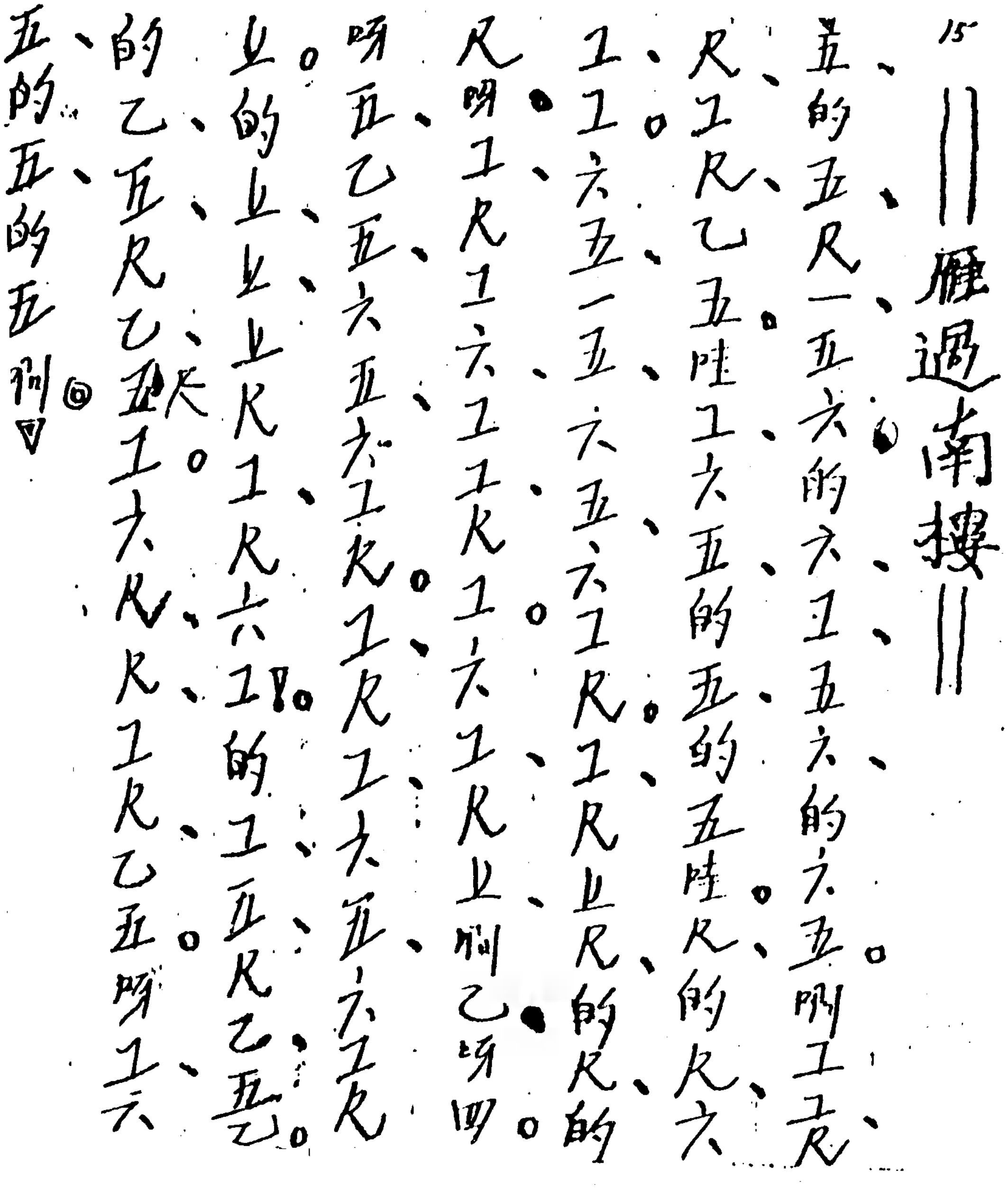
工。工六、尺工✕的工、的工啊。尺✕六工、尺乙。呀✕尺乙尺、

工。工六、六、工工、尺乙。尺、四乙、的乙、的乙。啊尺✕六工、尺乙。呀

✕、尺乙、工尺。六六工工、尺乙。工尺、尺上乙、四合。的合（回頭由此起）

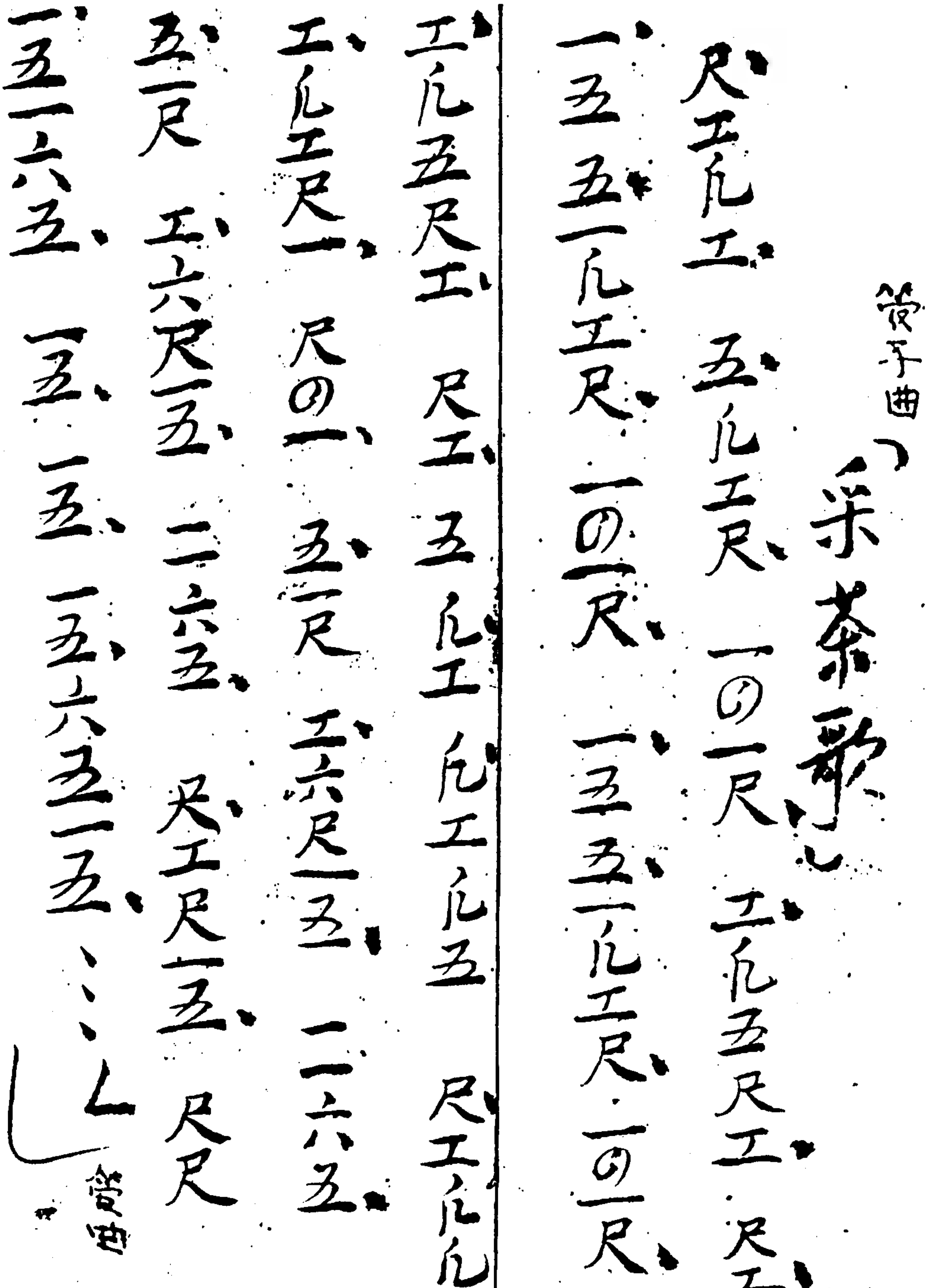
、四乙、四合、四。的四、乙、呀乙、四合。的合、五工、工、尺。（工工✕的、

的工、的工啊。（乙）、五反尺）工。（三節十六板）共合六十板



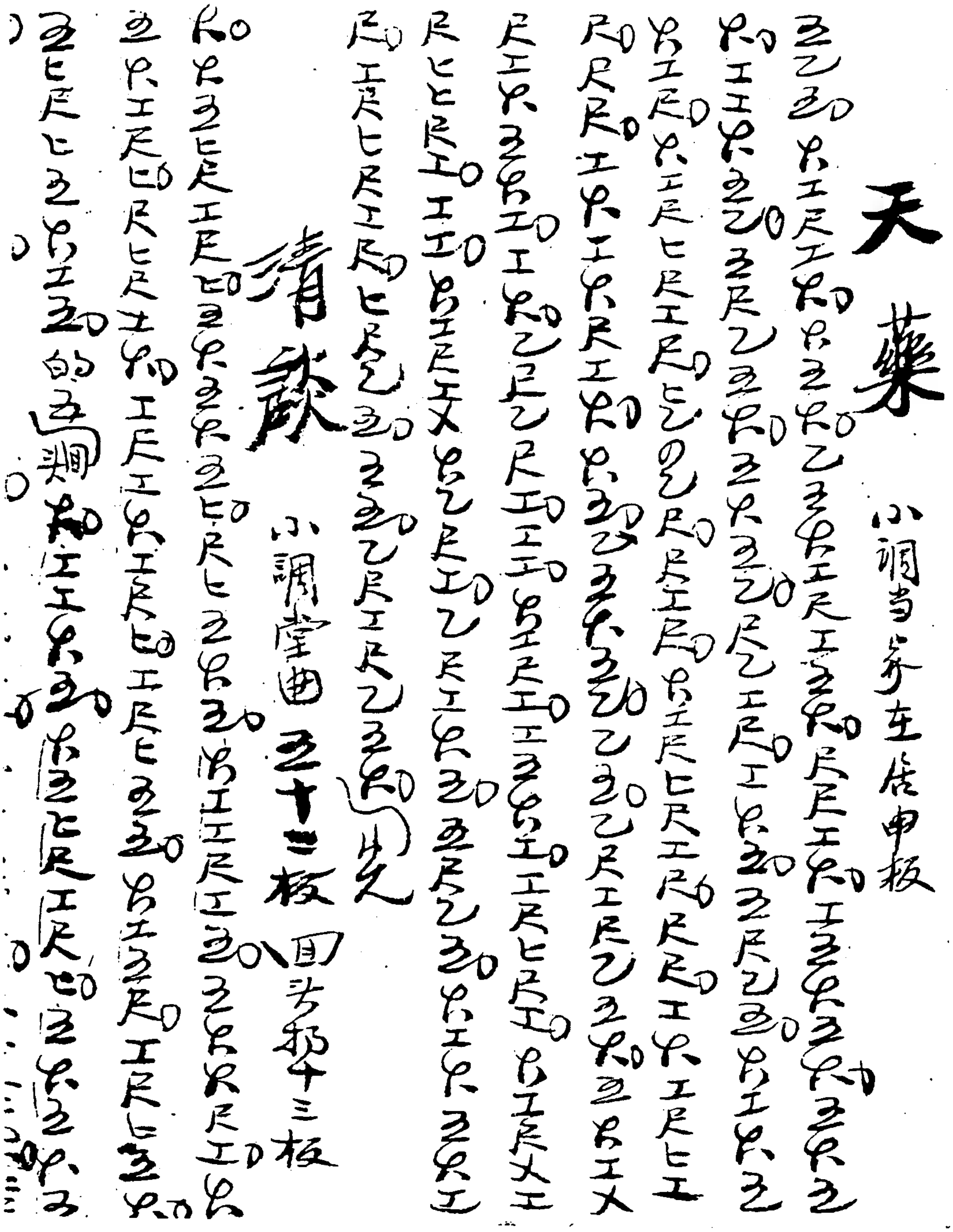
管子曲《雁过南楼》

路云程献谱



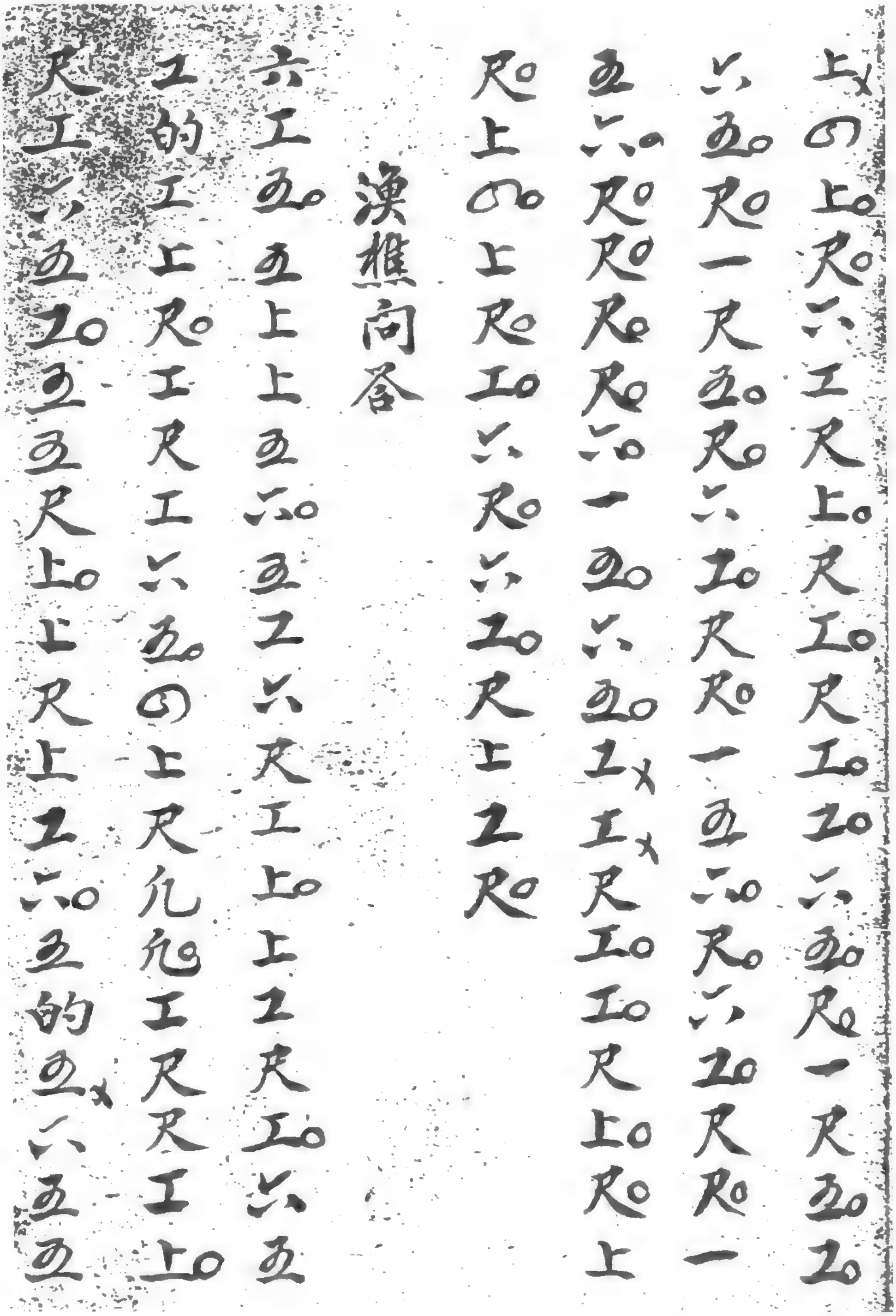
管子曲《采茶歌》

孙继武献谱



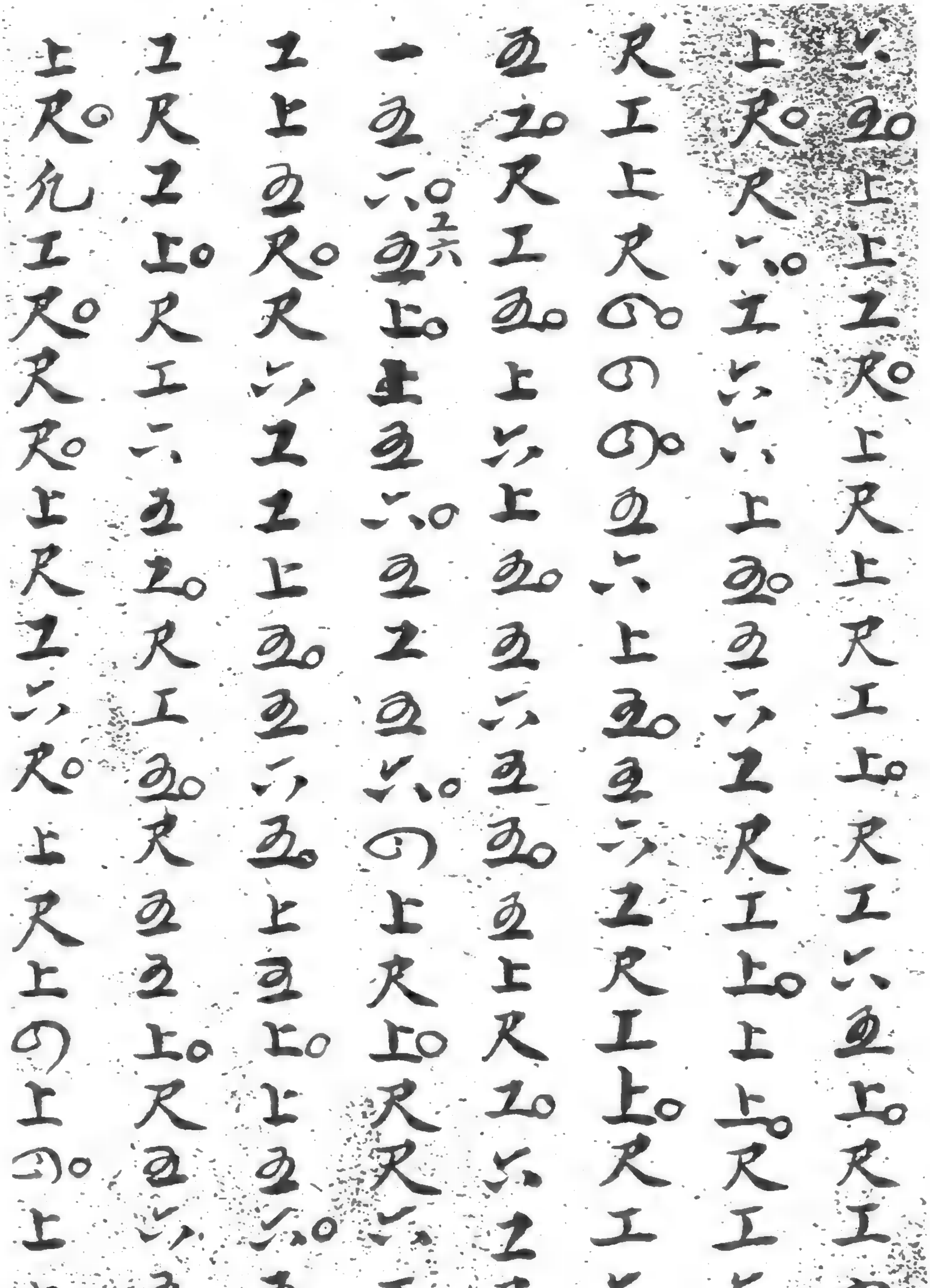
管子曲《天乐》

刘占富献谱



管子曲《渔樵问答》

张国庆献谱



尺工。六五六工。尺上尺工。五上六。工尺上尺工。工尺

工。六工尺上尺工。工尺工。工尺工工上尺。尺尺。五五。

五上六。凡五六。上尺工六尺。尺尺尺四。尺上四上。五

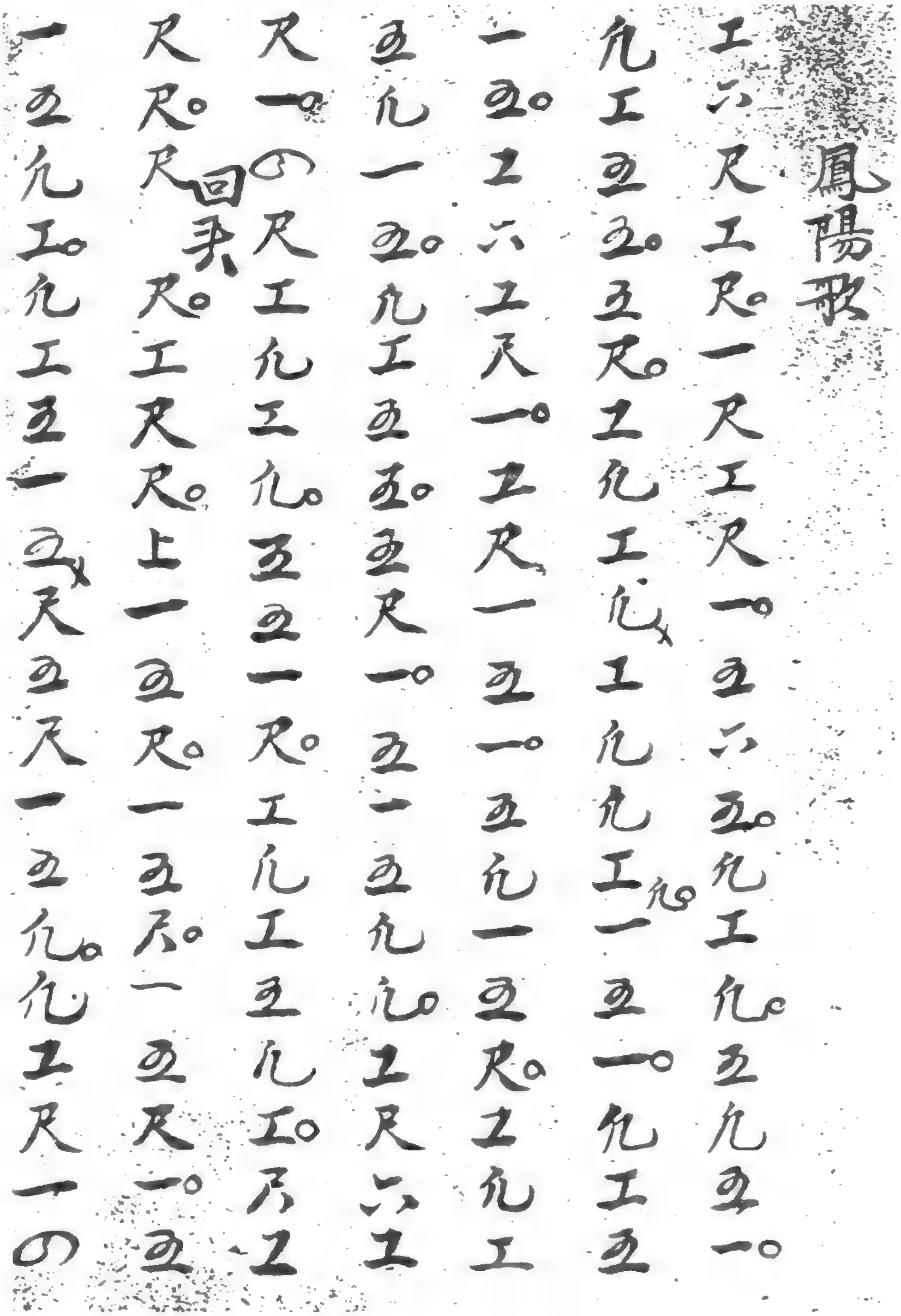
上六。工六上五。上上工尺。上五上五六。五五六工。尺

六工尺上。尺六工。六尺六工。工尺上四尺上。上上。尺

上工尺。尺六工尺。上尺上工尺。尺六工尺。上尺五尺。

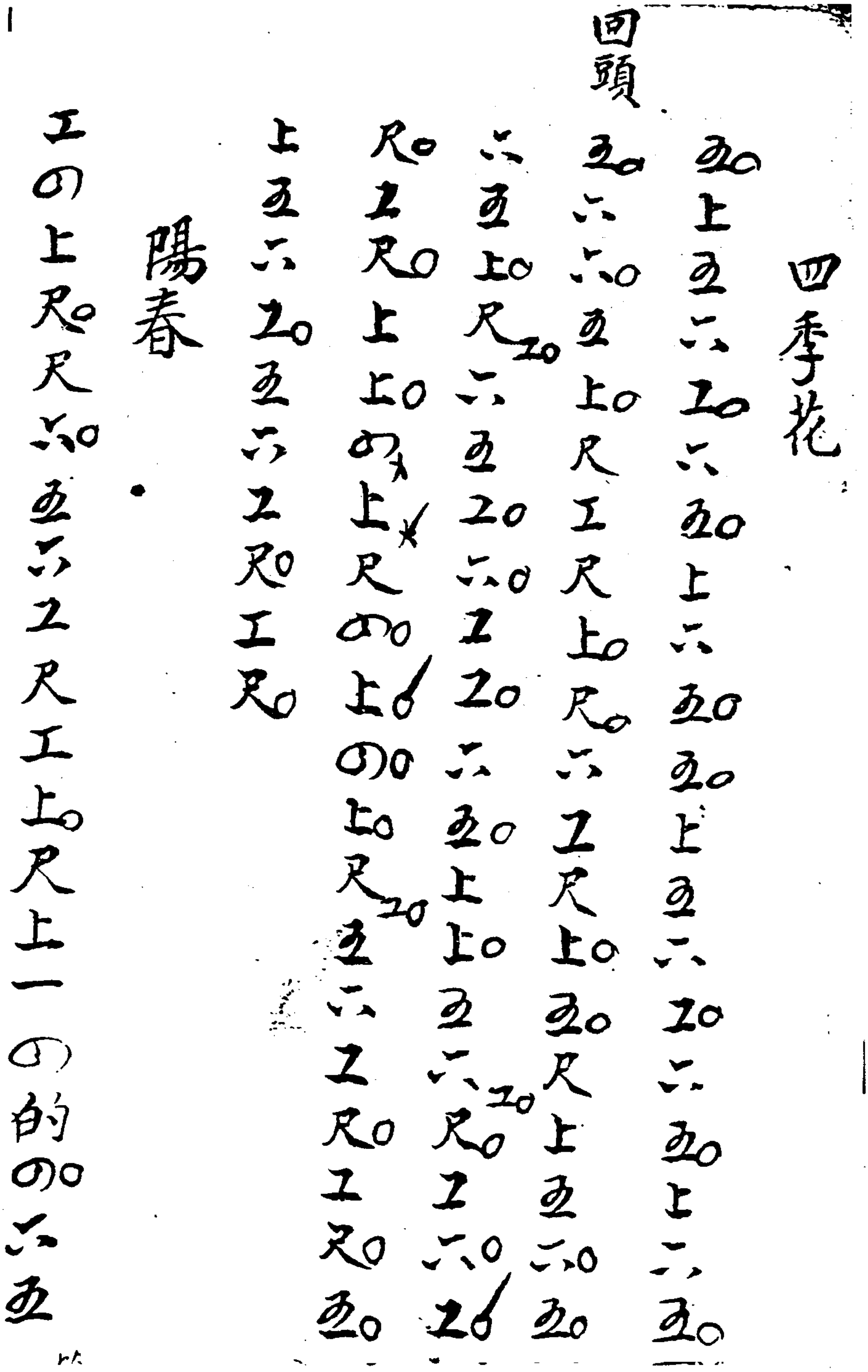
六尺工五。尺五尺。六尺工五。五一五六五。工工尺上。

五六。凡工尺。尺工尺。工尺尺四上。



管子曲《凤阳歌》

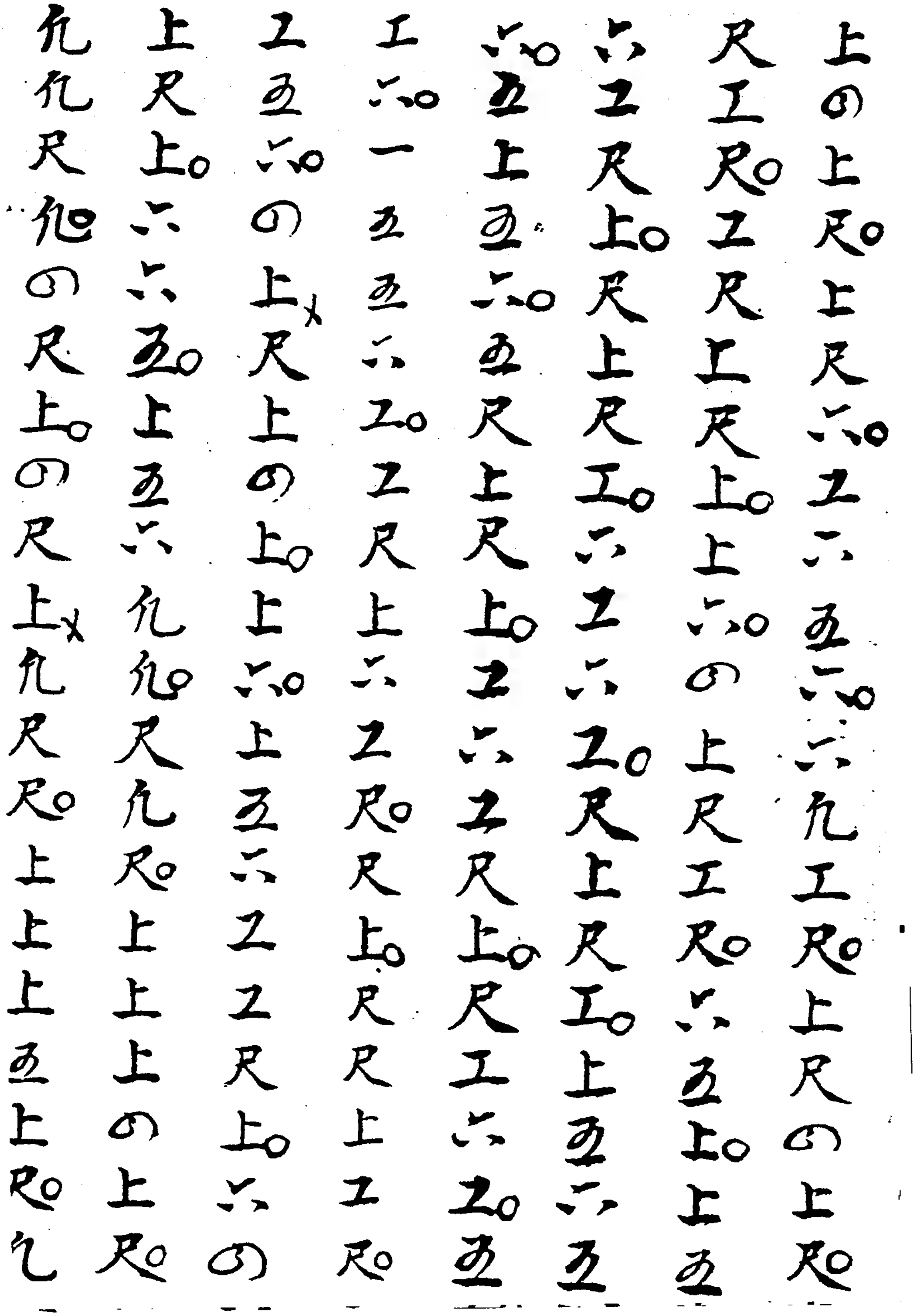
张国庆献谱



管子曲《四季花》、《阳春》

张国庆献谱

一五。六工的工㐅五六工六五。二尺一五六。一五六工。
工尺上尺工尺。尺尺。尺工上尺上。上尺四上。四尺上
六。工工六五四。尺上四上。六上尺工。六五上尺工的
工。凡工五。六的六五。上五六工工尺工。尺上工尺。工
工尺工。尺工六五一。一五六五六。工尺六工尺。上尺
上尺。工六五六上工尺。尺尺。一五六。五六六。工工六
五六。五六六。六五上尺工尺。尺尺上。工尺上四上四。
上尺上四。四。上上尺工。六五四上尺工。六工工。尺工



六凡尺上○六六五上○凡○尺凡上凡尺○凡六五○五六凡

六凡○尺凡尺○上上上五上尺○凡六凡尺上○尺上尺上○

五尺上乂五六五六○的六○五上五六凡○四上尺○凡凡尺

凡尺○凡六凡尺上○尺四尺上○四○上上尺工○六凡工○尺

上尺工○工工工○六五上○工尺上工○六尺工尺上四○上

四上四○四上○尺工上五六○五六五○上五六五尺上○尺

上工○六工尺工六○五六工五六○六六○尺工尺○上上五

六五○六五上尺上乂上五六工的工○六工尺○六工尺上

合上。六六乙。工六五六五上尺上五六。五六工五。五

上六工尺。上尺六。工工六尺。工尺上上。合上尺合。上

合上尺。六五六凡六五六凡六五。五上。五上上工尺。

上一五六五。上上乙尺。上一五六五。六工乙。尺工上

工尺。上上合。工尺一合。五六五六。五上五六。五尺上

上六五。五上。五上尺六乙。六五六乙。六尺工上尺工

六乙。五六工五六。五一五六乙。尺上尺工六乙。五六

工五六。六六。尺工六工尺。工尺工六工尺上。尺上尺

上○五尺上上○五六五六○五六五尺上○工六工尺上○工

六五尺工○六工工五六○五工六五六○五五凡六五凡

六五○五六○六五六○六凡工尺○上工尺○上尺尺○工工尺

上工尺○尺○一五六○五六五○上五六工○工尺上工○六五

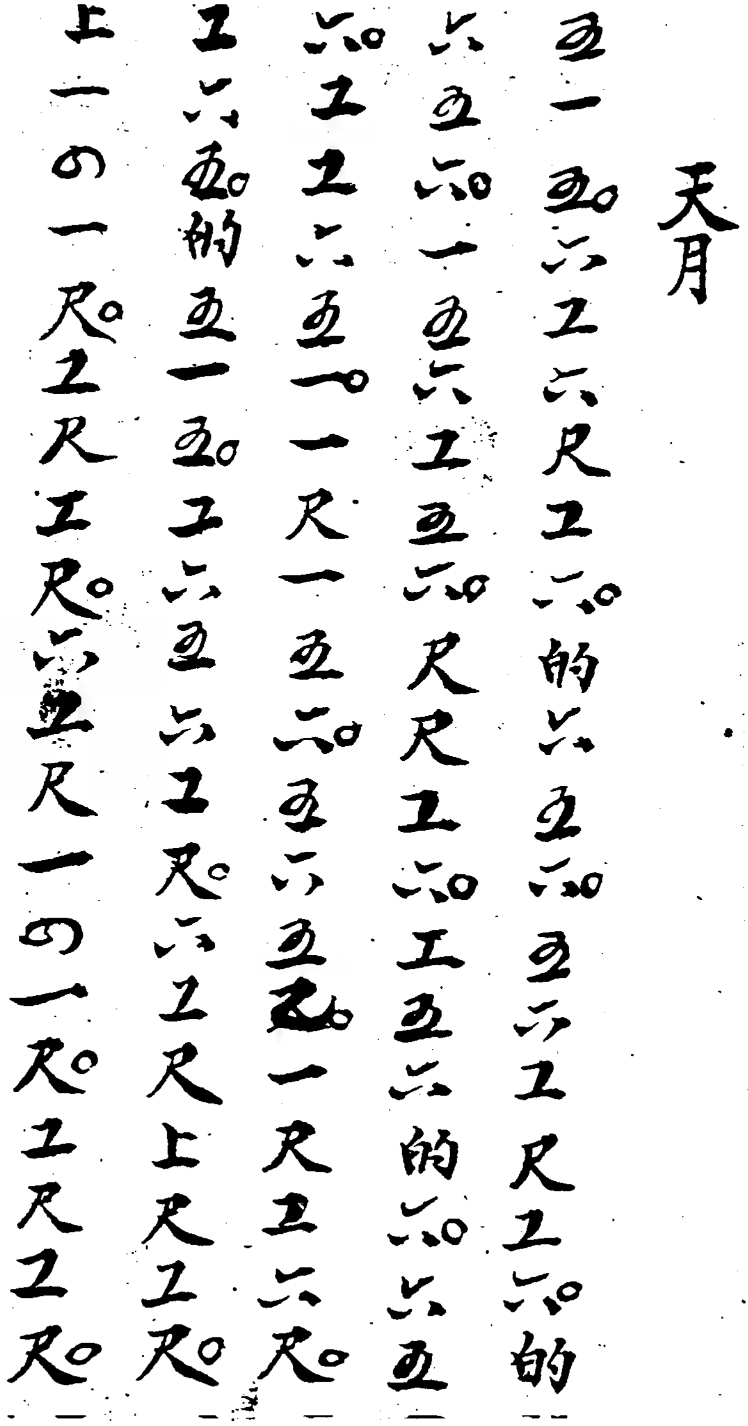
六工○五上六工尺○尺上工尺○上尺上四○上四六日只

四○尺上四尺上○上尺工六上○上尺工尺○工工尺工五

六○六五一五○尺尺六一五○五一五六工○工尺工工上

工尺○工尺工尺○工尺上工尺○尺尺尺○工尺工五六○六

五一五○尺五六一五○尺工尺一五○尺一五六一五○尺
工尺一五○尺一五六一五○五一五六五○五六工工尺○
五一五六五○五六工工尺○六五六工○六五六工○六五
五六○五六五六○五六工六五六○六六六○五一六一五○
尺尺六五○尺六工○尺上工尺○上工尺○上尺工尺○工尺
上工尺○尺尺尺○五六工○尺上尺工○工凡凡工○工凡凡
工○凡工尺上尺工○工工工○工六工尺上○尺の尺上○工
六工尺上○尺の尺○尺上尺上○尺上の尺上○上上



管子曲《天月》

张国庆献谱

六工尺上工尺。尺尺。工六工六尺工六。五六五。一五

六五尺一。一五。一尺六工尺一五六。六五六工尺。六

工五六工。的工五。一尺一尺工。六工工。六工尺工。工

六工。六工尺一尺工。工六工尺。六工尺一尺工。工尺

工。六工工六一尺工。一尺工六五。的五一五。工六五

工尺。上尺工尺。上尺一五。五六五。一尺六工尺一五

六。

工六工六工六尺工六五六五一尺六工

尺一五

曲目汉字笔画索引

说明：

1. 本索引供读者按汉字笔画查阅曲目。

2. 曲目按第一字笔画数由少到多的顺序排列，笔画数相同时，按起笔笔形点（、）横（一）竖（丨）撇（丿）顺序排列。

3. 第一字相同时，依次按后面各字的笔画数和起笔笔形顺序排列。

4. 曲名相同时，按页码顺序排列。

五画

后　　记

吉林省的民族民间器乐曲源远流长，蕴藏丰富。长期以来，对这一艺术遗产的搜集、整理、研究工作一直处于非常薄弱的分散状态。建国后，有些部门和一些人士曾就某一乐种、某一专题或对某一老艺人做过一些工作并编印出版了有关的资料和专辑。其中比较突出的是由李郁文录音记谱整理的吉林省蒙古族著名的四胡演奏家苏玛的《内蒙四弦独奏曲集》(1957年音乐出版社出版)。但从总体上来看，尚未对全省各民族诸乐种进行全面、系统、科学地开展搜集整理和研究。

1979年，中华人民共和国文化部、中国音乐家协会联合发出《收集整理我国民族音乐遗产规划》，提出在本世纪末完成五大音乐集成的任务之后，吉林省有些部门便开始对民族民间器乐曲作了一些抢救工作。如1982年，吉林省群众艺术馆艺术研究部的同志，在当时四平地区文化局、辽源市文化局等部门的支持下，先后与辽源市、四平市及所辖县、区艺术馆、文化馆的同志一道进行了调查、抢救和整理工作，曾先后举办了两次大型的民间鼓乐艺人的献艺会。同时，还在吉林、长春等地也进行了一些挖掘采录工作。此间，共搜集整理了各类乐曲2000余首套(含工尺谱本所载乐曲)；手抄工尺谱本10余册；积累文字资料5万余字；撰写有关研究文章2篇；拍摄各类照片40余幅；录制较完好的音响资料100余首套；收得各类乐器10余件。1982年11月，由吉林省群众艺术馆艺术研究部李来璋等人主持编辑出版了《吉林鼓吹乐选编》(含各类乐曲600首、套)。此外还内部编辑印刷了《秧歌音乐》等器乐曲专集等。

1984年3月，吉林省人民政府批准成立了吉林省艺术学科规划领导小组，吉林省文化厅组建了专门负责此项工作的艺术集成办公室，以统筹各集成编辑部工作，并将此项工作正式纳入省文化厅的工作日程。

1984年7月，吉林省文化厅和中国音乐家协会吉林分会联合发文[吉文艺发(119)号]，转发了文化部和中国音协联合下发的文件[文音字(84)第2号]：关于颁发《中国民族民间器乐曲集成》编辑方案的通知。

1984年12月，召开了“吉林省民族民间器乐曲集成第一次编辑工作会议”，传达贯彻了“全国器乐曲集成第一次编辑工作会议”和在北戴河召开的“中国民族民间器乐曲集成研究班”的精神和文化部、中国音协、中国民族音乐集成编辑办公室下发的《中国民族民间

器乐曲集成编辑方案》。省卷编辑部也部署了相应的工作计划和实施方案。

1985年7月，省艺术集成办公室将原来的“民族音乐集成编辑部”分为三个编辑部，正式聘任了吉林省民族民间器乐曲集成编辑部的负责人，并组成了相应的工作班子。其成员均由多年从事民族音乐的同志担任，有较为丰富的艺术实践经验，其中有些同志还对某些乐种作过一些探索研究工作。

1985年11月，吉林省与国家签定了“议定书”，正式将此项集成纳入了全国艺术学科国家重点科研项目。

1985年期间，吉林省器乐曲集成编辑部在全省广泛地开展了调查摸底工作。

鉴于吉林省的实际情况和以往的工作经验，经研究决定，本卷编辑部关于普查、采录（录音、录像）、记谱、编纂工作采取“一条龙”的工作方法，即在广泛取得省内各地、市、县有关文化部门支持和协助的基础上，工作从始至终由省卷编辑部“一竿子插到底”地参与、介入或指导当地集成工作的总体过程，统一收录有关“声、像、文、曲、图”等各方面的第一手资料。同时，本着尊重并发挥各地区和少数民族聚居区各专业人员的积极性，为本卷有关部类搜集或撰写述略、简史、班社、小传等资料，并选派专人参与各自地区和民族的乐曲记谱工作。

1985年10月和12月，经过积极地筹备，省卷编辑部先后在辽源市东丰县和四平市梨树县举办了民间鼓乐艺人献艺会和静场录音，从声、像、文、曲、图等各方面全方位地进行了一次性地采集工作，并在梨树县召开了全省器乐曲集成工作现场会。在取得初步经验和成果的基础上，向全省各地全面铺开，做到“成熟”一个，“收获”一个。

10多年来，省卷编辑部成员几乎走遍了全省各地的城镇乡村，行程5万多公里；普查乐曲6376首套；举办了各种“献艺会”或“静场录音”20余次；采访艺人千余人次；采录各类乐曲1266首套；收集手抄工尺谱本20余册（含各类乐曲千余首套）；摄制各种录像资料3000多分钟；拍摄各种照片3000余幅；收集各种文字资料35万余字；绘制标准乐器制图40余件；召开各类编辑工作会议50余次；召开现场会、交流会3次；举办全省记谱培训班6次；自办了“工作简报”11期。此外，为提高集成有关部类的权威性、科学性和准确性，还专门召开了“全省著名艺人座谈会”，就吉林省器乐的源流沿革、流派及分布、乐曲及分类、器乐艺术与民俗关系及有关乐器演奏技法等问题，详细深入地进行了座谈讨论和现场操作演示，并研究解决了各类乐器演奏技法符号（同时逐一进行录像）。其后还对主要乐种的应律乐器进行了测音研究，进而绘制了“东北唢呐、管子调门音高一览表”。随着工作的深入开展，还对新发现的乐人、乐曲和乐器，进行专程拜访和补录、补记、补照、补绘等项工作……

通过10多年的艰苦工作，理清了吉林省器乐历史的基本脉络，查明了各民族器乐曲的蕴藏及分布情况，抢救、挖掘并恢复了大量具有很高学术价值的、濒于失传的乐曲，填补

了吉林省各民族民间器乐无完整音像和各类资料的历史空白。工作中培训了队伍和专业人材，出了一批科研成果，解决了工作各环节中的技术和理论难点，推动了吉林省关于民俗学、乐种学、乐律学、古谱学、集成学等方面的科学研究工作，从而也促进了集成工作的开展，增强了其中的科技含量。

近年来，省卷编辑部又在统筹全卷版本框架的基础上对收录入卷的各类乐曲进行了筛选、校改、重记、补记和注释工作，对各部类中的有关文字也多次进行了审议研究并几易其稿。同时，我们还按着对卷本总体质量的统一要求进行每个部类的工作，做到一步到位，尽量减少或避免反复。达到成熟一个，审议一个，清样打印一个，以期在保证卷本质量的基础上加快工作流程，推进最后总体编纂工作顺畅而有序地进行。

本卷编委会和编辑部是在历经多次变动中进行全卷编纂工作的。其最初的人员组成是：主编朱广庆，副主编石光伟、李来璋，编辑部主任石光伟、副主任李来璋，编辑：邹牧山、隋安福（梁秀成也曾介入过一段工作）。1986 年 8 月，任命李来璋为常务副主编。1989 年 8 月，邹牧山因故调离。1992 年又做了调整：由李来璋任常务副主编兼编辑部主任。1995 年 6 月，隋安福任编辑部副主任。1997 年，增补金震为副主编，同时正式组建了现在的编委会。1998 年 4 月，主编朱广庆因病告退，改作顾问，由王充继任主编，隋安福任编辑部主任，于允调入任编辑。1998 年 8 月，石光伟副主编不幸因病逝世。1998 年 11 月，王充主编又不幸因病去世。1999 年 3 月，任命李来璋代行主编职责，调赵园任执行编务，邹牧山、李起应邀参与乐谱誊写，特邀关大欣协助修改乐人小传，又特邀胡正斌参与部分乐曲的审听筛选。

今天，我们在吉林省政府、吉林省文化厅、吉林省艺术集成办公室、吉林省艺术研究所各级领导关心和支持下，在现有成员的共同努力下，终于将承载着吉林省民族民间器乐艺术的这部卷本送交国家审定，付梓刊印了。抚今忆昔，我们感慨万千。

当我们手捧着这部来之不易的卷本时，首先要向朴素可敬的民间艺人鞠上一躬：没有他们的辛勤劳动和无私奉献，我们将一事无成。这个卷本中凝聚着他们的心血和汗水，也闪烁着他们祖祖辈辈的聪明智慧。如今他们中的多数人已先后与世长辞了，但他们却给我们留下了这笔宝贵的财富。这个卷本的问世，将是对他们在天之灵最好的慰藉和回报。

当我们抚摸着这部卷本的时侯，还要深深地感谢各地文化部门领导和同志们的鼎力支持和密切配合。没有他们的通力合作，我们也是绝不能完成好这项巨大工程的。这里，我们向在此项集成工作期间不幸去世的王充、石光伟、郑俊甲、李黄勋、金昌浩、金承庚、金元昌表示深切地怀念。

在整个编纂工作中，我们经常得到全国艺术科学规划领导小组及全国器乐曲集成总部的刘新芝、王民基、常树蓬和袁静芳老师的悉心指导和帮助，在此致以衷心地感谢。

在本集成采录工作中，金南浩、张晓冬、宋洪弟、周德立、李丽莎等也协助本编辑部做

了大量的工作；在后期打印工作中，又得到了孙莹、王虹妹、任阿娟的大力协助，在此一并致谢。

这部集成卷本是在20世纪末呈献给我们亲爱的祖国和人民的，愿她能为弘扬和振兴中华民族的传统音乐文化作出应有的贡献。这是前仆后继苦战奋斗了15个春秋的我们心底最大的夙愿。

《中国民族民间器乐曲集成·吉林卷》编委会
1999年10月

[General Information]
□□=□□□□□□□□□□□ □□□ □□□□
□□=□□□□□□□□□□□□□□□□
□□=1628
SS□=11469929
DX□=
□□□□=2000□12□□1□
□□□=□□ISBN□□

□□
□□
□□
□□
□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□·□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□&□□□□□□□□□□□□□□□□
□□□□

□&□□
□□
□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□
□□□□□□&□□□
□□□□□□□
□□□
□□□□□&□□□
□□□
□□□
□□□□
□□□□□□
□□
□□□
□□□
□□□
□□□
□□□□
□□□□
□□□□
□□□□□□□□
□□□□□□□□□□&□□□□□□□
□□□□□□□
□□□□□□
□□□□□
□□□□□
□□□□□□□
□□□□□
□□□□□□□□
□□□□□□□□□□&□□□□□□□□
□□□□□
□□□□□
□□□□
□□□□□□□
□□□□
□□□□□□□
□□
□□□□□□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□□□

[illegible]
[illegible]&[illegible]· [illegible]